A 8.105

427

LA CRITICA

RIVISTA

DI LETTERATURA, STORIA E FILOSOFIA

DIRETTA DA B. CROCE

Anno II, fasc. VI.

20 novembre 1904.

DIREZIONE

Via Atri, 23, Napoli.

SOMMARIO DEL FASCICOLO VI.

Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX. IX. *Praga - Betteloni - Zendrini - Chiarini - Costanzo* - con *Nota bibliografica.* B. Croce . . . . . *pag.* 425

Rivista bibliografica:

William James, *Le varie forme della coscienza religiosa* - Studio sulla natura umana - Trad. it. di G. C. Ferrari e M. Calderoni (Giovanni Gentile) . . . . . » 471

Charles Ricci, *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française* (B. C.) . . . . . » 483

Filippo Virgilii, *La statistica nella odierna evoluzione sociale* (B. C.) . . . . . » 487

Arnaldo Cervesato, *Primavera d'idee nella vita moderna* (G. G.) » 490

Varietà:

I. *Un libro russo sul Cervantes* (X) . . . . . » 493

II. *Dal carteggio dell'ab. Galiani* - Lettere inedite del d'Holbach, Diderot, signora d'Épinay, signora Necker, Viscontessa di Belsunce, Suard, Grimm, Caracciolo, Paisiello e Galiani (fine) (F. Nicolini) . . . . . » 503

III. *I limiti della competenza di una rivista archeologica* (B. C.) » 517

IV. *A proposito di una recensione* . . . . . » 520

Indice del vol. II. . . . . . » 522

421

NOTE
SULLA LETTERATURA ITALIANA
NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

IX.
PRAGA — BETTELONI — ZENDRINI CHIARINI — COSTANZO.

I.

Mi torna in mente la figura tra di dissoluto e di malvagio, beffarda, satanica, con la quale ci appariva alle immaginazioni, un quarto di secolo addietro, — nell'ambiente di austera religiosità delle nostre famiglie e dei nostri collegi cattolici, — Emilio Praga, descrittore d'orgie, bevitore d'assenzio, bestemmiatore, cantore del dubbio e della noia; invitante il vecchio Manzoni a morire perchè era suonata l'*ora degli anticristi;* inneggiante ai sette peccati mortali che gli stavano nel cuore, *come in un tempio, inginocchiati!* Egli ci dava un senso di smarrimento e di malessere, una ripugnanza ch'era appena temperata dall'attrattiva per lo spettacolo vietato. Ma chi ora, dopo aver letto i varii volumi delle opere del Praga, si raccoglie e cerca di fissare l'immagine del poeta, scaccia subito quello spauracchio che un po' lo scrittore stesso, un po' la buona gente, avevano foggiato:

— dei tuoi canti il nido,
Il covo dei tuoi sogni io ben lo so! —

Tu, o Praga, non sei nè un empio nè un tormentato dal pensiero nè un orgiastico nè un ribelle. Tu non sei nè fosco nè tremendo come la cattiva letteratura, di cui spesso ti nutri, ti lascia credere. Tu sei un pover'uomo!.... Senza energia di pensiero e di volontà, oppresso da vizii dai quali non sai distrigarti, attratto da ideali che non sai raggiungere e neppure con qualche sforzo proseguire, tu ci commuovi con la tua bontà di debole e di malato. Non sai vivere di

vita reale, e vivi di cuore. E vivono con te tutte le creature con le quali t'incontri e simpatizzi, e che sono un po' come te: poveri e deboli e malati, dagli affetti miti e dalle aspirazioni idilliche. Tra le erbacce e le ortiche che li invadono, sono questi i fiori gentili, i soli fiori che produce il tuo giardino poetico.

Il Praga non vede gli spettacoli della natura, i campi, i boschi, i fiumi, le montagne, nella loro solennità, in ciò che hanno di grandioso, come accade agli spiriti energici che sembrano ritemprare la loro forza in quella forza. Ama la campagna nelle sue semplici gioie, nei suoi aspetti piccoli e gradevoli:

Com'è bella la sera in mezzo ai monti!...

Ovvero:

Come, come restar fra queste mura,
Quando sapete
Che son fioriti il monte e la pianura,
E conoscete,
Conoscete le valli e le pendici
E le placide sponde,
Delle profonde — gioie albergatrici?

Come restare? Abbacchiano le noci
Sulle montagne;
Già dei fanciulli le garrule voci
Fra le castagne
Empiono i rami a cui cascan le fronde,
E i nidi abbandonati
Son circondati — di testine bionde.....

E il vecchio e sempre giovane motivo della vita rustica che calma e risana i nervi eccitati, la quiete del villaggio, sospirata per un anno intero come un balsamo. Colà egli seppellisce i suoi tristi pensieri e i suoi dolori:

Nell'orticello pien d'aranci e d'ali,
Dove un bel pozzo invita ad aver sete,
E dove spesso brillano gli occhiali
Di qualche prete
Sotto il sagrato.....

Ama la nevicata, quella che dà il senso dell'intimità della propria casa, del piccolo guscio tepente, sorriso da una donna:

La bella neve! Scendete, scendete,
Leggiadri fiocchi danzanti nei cieli.....

Allora contempla il suo giardino devastato nella rigidezza invernale, ma l'animo gli si gonfia di pietà e d'indulgenza:

Mi morìr cinque di rosa arboscelli
E spirò l'anima a Dio la violetta;
Senza l'ammanto di viti i cancelli
Sembran soldati disposti in vedetta.
Pur questa notte una mano furtiva
L'inaffiatoio rubommi in giardino
(Se fu per fame che alcun lo rapiva,
Iddio nol vegga l'agreste bottino).....

Dal contrasto, si risvegliano più vive in lui, pittore, le immagini del luglio e dell'aprile:

Come cadenze tremule
Di cori in lontananza,
Belle, ridenti, tiepide.....

I vetri sono appannati dal gelo; ma nella stanza è l'alito della donna cara, per la casa si ode il fruscìo delle sue gonne. È quella la *stagione propizia* — egli istruisce sorridendo, in un sonetto, le ragazze nubili:

È quello il tempo di trovar marito,
Fanciulle: allora l'uom, che sta soletto,
Come le membra ha il core intirizzito....

Anche la notte e le stelle gli appaiono idilliche:

Oh ditemi il segreto, erranti stelle,
Dei vostri eterni palpiti!
Qual desio vi commove il petto ardente,
Qual amor nella bruna aura tranquilla
Vi consiglia a oscillar sì dolcemente?

E segue come innamorato la luna pel cielo scuro, adora la luce e i veli della vergine divina, o che si specchi nel tremolio mite della laguna o che bagni il suo raggio nel ghiaccio delle montagne o che sorga infocata dal mare:

Ed io t'amai sul piano,
T'amai, luna, sui monti
E nel cupo fragor dell'oceàno....
Ma non mi tocchi l'anima
Quando, dimessa e stanca,
Seguiti il sole in camiciuola bianca!

Percorre campagne e marine con la sua tavolozza e il cavalletto, e subito gli si affollano intorno gli abitanti dei luoghi:

Schiudesti appena il tuo logoro ombrello,
E già d'urti e d'inchieste ti circonda
Di pescatori un garrulo drappello,
E dura legge è pur che si risponda.
— Eh, che mai fa? — Dipingo — Oh bello, oh bello!...
Ma come? — Come posso — E cosa? — L'onda. —
L'onda del mar?... ci metta anche un battello. —
Il tuo no, il mio, che aguzzi ha remo e sponda. —

E, in queste dimestichezze, egli finisce col risentire in sè le gioie e le ansie e le superstizioni di quella gente, come nel canto dei pescatori notturni, che aspettano il ritorno delle reti gettate in mare, tormentati da dubbii e rimorsi perchè un di loro la domenica, mentre parlava il prete, levò forte la voce; e un altro dimenticò di cavarsi il berretto nel passare innanzi alla chiesa; o dai mozzi insolenti fu deriso il sagrestano, che traversava la via, avvolto « nel suo cencioso ferraiuol turchino »; o venne urtato il nano che canta i salmi in coro.... E tremano ora che Dio non li punisca avvisando i pesci di fuggir le loro reti:

Le fitte reti care,
Che doman gronderanno alle pareti....

Quanti stenti per raggranellare poche monete di rame, quelle monete che, tra le loro mani callose, « dei pesci hanno l'odore! ».

In queste escursioni da pittore, avvolge del suo affetto — egli, il miscredente — i preti che incontra sulle sue vie, o che li veda « col tondo viso in foco — e il parlar roco — delle dee baccanti » presso i tini, intenti alla vendemmia, o che beva con essi a sera il vino dell'ospitalità. In uno dei villaggi di montagna da lui frequentati, fa la conoscenza del vecchio curato, ritratto in modo indimenticabile nelle *Memorie del presbiterio* (motivo che tentò poi anche di svolgere in un romanzo, lasciato a mezzo):

I bei giorni passati al presbitero!
O mio santo curato,
Che al giovinetto amico
Schiudesti il dolce asilo intemerato
E l'animo pudico;
Benchè or lungi da me tu sia sepolto,
Ti parlo ancora e ti riveggo in volto.

Ne rivede il crine canuto e lo sguardo mite; rivede la stanzetta che egli, nel suo passaggio, decorò di una pittura; la croce nera, gli scarni santi, appesi alle pareti, amici del povero prete solitario, la vecchia fantesca, zoppicante nella tranquilla dimora, e che amava di così tenace amore il suo padrone che, morto lui, morì anch'ella, poco dopo:

Senti, io scordai soavi
Facce di giovinette innamorate,
Ma le tue rughe, no, non le ho scordate!
  Quand'io tornavo a sera, e il vecchierello
Parlava al suo breviario,
Tu, per darmi la cena,
Riponevi in un angolo il rosario;
Egli, finito appena,
Tutto ridente mi sedeva accanto,
E mi diceva: — t'ho aspettato tanto! —

Tutti amavano il giovane pittore in quel villaggio e levavano al cielo il suo lavoro — e sapete perchè? —

Perchè un giorno avean visto, in sul sagrato,
Chino a osservarlo il tremulo curato.

Quel buon vecchio era stato messo sotto accusa dal suo vescovo perchè si diceva che avesse mancato ai suoi doveri e, nientemeno, cantato il giorno dello Statuto:

Se cantava! lo vidi affaccendato
I vessilli a intrecciare
Mentre, insieme alla fante,
Io l'aiutava ad allestir l'altare.
Come officiò esultante,
Come pura la voce al ciel s'ergea,
E più bella del solito parea!

Il Praga — lo sentiva egli stesso — non era fatto per la disciplina, per le costrizioni di qualsiasi genere. Freme nei suoi versi l'orrore per la scuola, pari solo alla tenerezza che serbò per l'avola, che gli aveva appreso a compitare. I tormenti della scuola sono catalogati in un sonetto, tutti: il cartellone dell'alfabeto, le ceffate delle maestre, i pensi, l'odor della cattedra, il gelo delle vaste aule scolastiche, i visi da estranei del bidello e dei professori.... Tanto orrore, che la visita che il suo vecchio professor di greco gli viene a fare nel suo studio di pittore, gli sommuove subito in petto le noie se-

poltevi, del tempo in cui, fanciullo pallido e sparuto, anelava a correr pei campi e ad arrampicarsi sui monti, costretto invece a chinare il capo su Omero. Ma, nei momenti di felicità, si è buoni. Egli fissa l'occhio sull'uomo già tanto odiato, sulla sua lunga e magra persona, lo vede stanco e sofferente, e sente fuggirsi dall'animo l'avversione. Notate il tratto che segue: l'incoscienza nel povero vecchio di esser causa di una segreta tempesta:

Egli abbracciommi con l'usato affetto
E mi sedette accanto.

E parla, a cuore aperto, al suo antico alunno della sua vita, delle sue malattie, delle strettezze della famigliuola, del suo consumarsi nell'afa sempre eguale della scuola. E, nel parlare, volge in giro lo sguardo sullo studio pieno di luce, sulle tele sparse e i bozzetti, lieti di fantasia giovanile. Quello sguardo non è d'invidia: accompagna un sospiro appena accennato:

Parea che, desto ai primi ardenti affetti,
Chiusi non morti in core,
Volesse dirmi: « O quanti nuovi lidi,
Quanta stesa di cieli e di marine,
Tu vedesti, e pur giovane sei tanto!
Ed io?... de' grami dì già presso al fine,
Che mai conosco di sì vago incanto?
Nulla, mai nulla io vidi!
« Talor, fra l'aure aperte e la verzura
La mia stanca vecchiezza si consola,
Quand'esco co' figliuoli alla campagna.
Ma quell'ora di pace, ahi!, come vola!
Qual tristezza maggior non m'accompagna
Poi, tra le chiuse mura! ».

Ed ecco il rimorso stringe il cuore del giovane, che aveva contribuito da sua parte ad attristare quella vita già tanto misera, e che pur ora ha avuto contro il buon vecchio un movimento nemico. Rimorso e pentimento, che prorompono con un balzo d'affetto:

Su, versi miei, seguitelo per via,
Ditegli voi che col greco è svanita
Ogni rancura, e che, quand'egli uscia
Dalla mia stanza, ho pianto!

Figure compassionevoli, perlate dalle sue lagrime, com'è questo professor di greco, appaiono frequenti nei suoi volumi. Nel

prologo del primo di essi, è il piccolo savoiardo girovago, al quale piace al poeta di paragonarsi:

Che nei caffè le veglie
De' cittadini annoia;
Se alcun, pietoso, un'arida
Lode gli versa in core,
Che avvivi il ritmo flebile
D'una stilla d'amore;
  Scintillar vedi i timidi
Occhi del poverino,
E dimenar più rapido
L'arco del suo violino.....

Altrove sono i vecchi dell'ospizio, che escono in lenta schiera sulla porta a confortarsi al sole d'aprile, memori ancora del malinconico gennaio passato nei loro letticciuoli, assaliti dalla nebbia e dal gelo. E poi le due vecchiette, della poesia *Due conoscenze:*

Io conoscea due vispe vecchierelle
Che vicino abitavano di casa:
Le due cuffie eran sempre alla finestra,
E per l'aura venia
Un confuso cianciar pien d'allegria.
  Parevan le due candide cuffiette,
Fra quei vasi di fior, due tortorelle,
E or rivolti alla strada, ora alla gronda,
Quattro occhietti brillanti
Studiavan gli uccelletti e i viandanti.

Le due vecchiette lo guardano con occhio affettuoso, perchè lo vedono passar sempre solo senza donna a lato, ed egli le ricambia di simpatia. Ma, un giorno, scorge deserte le finestre: una delle due vecchie è malata, l'amica l'assiste. Quella muore, la trasportano al camposanto; l'altra

tornò nella sua casa,
Stretta, oscura, pudica,
Come la bara dell'estinta amica;

e non si lascia più vedere. I fiori intristiscono sul davanzale; la superstite, da sola, non s'interessa più a ciò che succede nella strada; muore anch'essa, e la finestra è spogliata dei fiori. — Gl'infermi degli ospedali sono quasi un incubo del Praga. Non li dimentica nel carnevale:

Oh non passate mai, plebi frementi,
Femmine folleggianti in carnevale,
Cori festosi e musiche plaudenti,
Non passate dinanzi all'ospitale!....

Non li dimentica nella commossa invocazione, rivolta alla gente che ancora prega:

Genti pie, che pregate prima di porvi a letto,
Non pregate pei morti che stan nel cataletto....
I morti nella terra sono tranquilli e lieti....
Per i vivi pregate, quando cade la notte....
Pregate per le madri che aspettano, pregate
Per le livide teste nel gioco ottenebrate;
Per la donna che stende le braccia all'uomo ignoto....
Pregate per la turba negli ospitali esangue,
Sovra cui, col crepuscolo peggior dell'agonia,
La memoria s'abbatte e la malinconia?

Anche quando la sventura lo colpisce, e, sventura maggiore, egli si lascia minare dalla dissolutezza e dal vizio, e non più i « bei sorrisi tra i capelli bianchi », ma altre immagini meno pure lo circondano; anche quando canta l'orgia e l'ubbriachezza e atteggia il labbro al ghigno e alla bestemmia, il potere di quel suo primo sentimento non è al tutto caduto. Vedetelo, mezzo ubbriaco, tra le Nine e le Emme e le Lise, che fanno i più sboccati e sguaiati discorsi, ed una di esse parla, con ammirazione insistente, di una cosa assai interessante, dei magnifici baffi di un capotamburo!:

Ma, l'ultimo bacio, coll'ultima tazza,
Versato sul crine di un'ebra ragazza,
Io stavo cogli occhi rivolti a uno stuolo
Di larve leggiere che andavano a volo;
Sorgeano, svaniano, cantandomi allato,
Cantandomi i canti del tempo passato.
— Rammenti? rammenti? — dicevano insieme,
Poi tutte mutavano le sillabe estreme:
— Io sono la coltrice del letto infantile.... —
— E noi siam le gioie dei giorni d'aprile.... —
— Son io la locanda dei queti villaggi.... —
— Io son la valigia de' garruli viaggi.... —
— Rammenti?.... la cattedra son io della scuola.... —
— Io son del giardino la memore aiuola.... —
— Noi siamo le cabale dell'alta lavagna.... —

— Noi siam le domeniche passate in campagna.... —
— E noi, dell'inverno le notti vegliate.... —
— E noi, noi le vergini dal cielo invocate! —
— Rammenti?.... Rammenti?.... la seggiola io sono,
La seggiola bella, più bella di un trono,
In cui dietro l'umile cortina distesa,
Fra i vaghi riflessi che veggonsi in chiesa,
La candida infanzia capì la madonna,
La buona, la santa, la povera nonna! —

Il Praga potè cantare anche, per qualche tempo, il suo « risorgimento »; quando gli nacque un bambino. Compose allora il *Canzoniere del bimbo:*

Egli aperse quel dì le sue finestre,
Guardò nel cielo e ringraziò l'azzurro;
Sorrise ai fiori e ringraziò i profumi,
E disse all'aura: oh dolce il tuo susurro!
E alle rondini: addio!
E ai passaggier: vi benedica Iddio!
E, alla parola Iddio, lo assalse un'alta
Riverenza, e dall'anima stupita
Esclamò: — Nume, Jehova, Signore!
Fortunati i viventi in questa vita.
Oh crea l'imperituro,
Regalalo al passato ed al futuro! —

Nel vagito del suo bimbo, ritrova la fede, il segreto dei destini umani, i dubbii svaniscono, si riconcilia con Dio. Non si sazia di guardare il nuovo arrivato, nella sua culla, con intenerimento:

E gli han vestita già la camicetta,
La camicetta bianca,
Con due vaghi ricami a destra e a manca....

Tutta la sua propria fanciullezza rinasce:

Oh quando, in braccio
Della nutrice,
Il tuo ti coglie
Sonno felice,
E il capo dondoli
Come un vecchietto
Che sogni il ciondolo
Del suo berretto;

Quando le deboli
Braccia incrociate
E le finissime
Mani allargate,
Al par d'un monaco
Fuor del cappuccio,
Mi osservi attonito
Dal tuo lettuccio;

Senti: io risuscito
Le ricordanze,
E per le cerule
Mie lontananze,
Ricerco l'esule,
Che fu me stesso,
Il bimbo, il giovane,
Che un padre è adesso....

Si rivede alla scuola, in chiesa con le sorelle, intento a ricercare con la perpetua fame infantile le briciole di pane nella scarsella, via via fino al giorno in cui, tra le ammirazioni dei parenti, riesce a comporre il suo orribile primo verso. Sogna di ripercorrere quel cammino col suo bimbo, che accompagnerà alle passeggiate e alla scuola: con quel bimbo, che la buona nonna amò « non nato » e pensava di attaccare un giorno alla sua gonna « come s'attacca un fiore ». Si mette ad immaginare l'avvenire del suo figliuolo, e per un istante lo pensa, con orgoglio paterno, destinato a grandi cose. Ma, subito dopo, il suo più schietto ideale di vita trionfa. Che cosa augurare al figliuolo se non ciò che vagheggia per sè?

Ma meglio, assai meglio,
Se invece lo aspetta
La pace, il silenzio
D'ignota casetta!....

Ed ecco gliela costruisce e adorna in fantasia, come per fargliene un dono:

Sia piena di rondini,
Dal mondo difesa;
Sia bianca e sospesa
Fra il cielo ed il mar!...

Queste sono le ispirazioni migliori del Praga e potrebbero arricchirsi di parecchi altri esempii. Tutto il resto, tutto il diverso nella sua opera, ha scarso interesse. È velleità o eco di poesia altrui, per quanto la strana e disgraziata vita del poeta sembrasse dare a quegli altri motivi un valore e una serietà che non hanno. Ma già non si comprende quale fosse la tragedia intima di quella vita se non il male che il Praga fece a se stesso con gli stravizi e le sregolatezze. Malattia prosaica. Nella depressione spirituale in cui è caduto, si abbandona ad imitazioni e a stravaganze, che non gli erano connaturate:

O nemico lettor, canto la Noia,
L'eredità del dubbio e dell'ignoto,
Il tuo re, il tuo pontefice, il tuo boia,
Il tuo cielo e il tuo loto!

dice il prologo delle *Penombre*. E la *préface* del Baudelaire ai *Fleurs du mal* diceva:

C'est l'Ennui . . . . . .
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

Intona la feroce *Vendetta postuma* sul cadavere di una donna, ed anche qui imita un canto del Baudelaire. Impreca:

Dormi nei letti tiepidi,
O progenie d'Abele....

ed imita ancora il Baudelaire. Tenta la poesia sensuale, e cade in sciocchèrie e sconcezze: « Vorrei vederla nuda.... »:

Nuda!... del nonno mio rinnegherei
La fede, e con qualunque apostasia,
Fuorchè nel caso in cui potessi a lei
Spiegar l'Eucaristia.

La sensualità è voluta e cercata; è raro incontrare un poeta così poco erotico quale è naturalmente il Praga. Gli si può credere quando dice che ei ricorda meglio le rughe della vecchia serva del curato che non i visi di belle donne amorose; tutta la sua poesia conferma questa confessione. E volentieri mette in satira le donne, e lo spirito di ambizione che le domina e che è il prediletto, il solo amante, così della dama, come della fanciulla povera che va per via col cappellino fuori moda, come della serva che va al mercato a comprar l'uova con quattro perle false intorno al collo (*Donne e Poesia*); ovvero la loro vanità e vacuità, per le quali ci stanno innanzi fantocci adorni di vesti fastose e non già esseri umani (*La festa e l'alcova*). Nell'erotismo, non poteva ritrovare quella purità di cuor tenero che sola, intimamente, l'affascinava. I suoi episodii di amori passionali — come i *Tre amanti di Bella* — sono imitazioni e pasticci tra il Byron e il Musset. Parla molto di dubbio e di mistero, ma anche questa è roba appresa, che non giunge davvero al suo cuore. Nel canto del dubbio (*Nox*) il meglio è qualche effusione, come questo ricordo d'infanzia:

Oh il padre eterno! il giudice
Calmo, augusto, barbuto!
Il Dio della famiglia
Da bambinel veduto!....
Forse perchè era vecchio,
E coperto di rai,
So che davver l'amai!

Ma il Praga era veramente un poeta. Aveva, nei suoi momenti felici, la trovata spontanea del metro e dell'onda musicale, e l'immagine direttamente colorita dalla realtà che lo impressionava, il che si può vedere in molti dei brani che abbiamo riferito. Ricordiamo come esempio un'altra delle sue liriche: *Incontro nel bosco*. Egli passeggia nel bosco, e a un tratto gli corre innanzi agli occhi un falco che insegue un usignuolo e piomba sul nido a depredarlo; nello stesso istante, gli passa accanto una frotta di fanciulli spensierati, allegri della preda fatta. Parla il loro piccolo caporione:

Guardi. — E tirò di sotto a un cencio nero
Tre colombi, due tordi e un capinero.
— Non siam che a mezzo aprile, e sente, sente
Quanti nidi! la selva par vivente;
Ne abbiam per tutto giugno
Di correre le valli e le pendici! —
E lietamente si stringeva in pugno
I poveri infelici.

Così, nella sua loquace gaiezza, il fanciullo. Ma qual miscuglio di affetto e di rimprovero, di tristezza e di malinconia, nel sentimento del poeta! Esso si effonde nella ripresa che segue subito dopo:

Pugno di rosa, e begli occhi lucenti,
E chiome d'oro, e labbra sorridenti,
Pugno di paggio, uscito a coglier gigli
D'una regina per i biondi figli!....
Il falco sghignazzava
Nell'azzurro del ciel come un buffone,
E il mesto animo mio gli perdonava
La fame e l'uccisione.

La bellezza del fanciullo si dilata per quattro versi con colori presi da racconti di fiabe; e quell'oro delle chiome, quel sorriso, quel roseo delle mani, quello splendore di occhi imbruttiscono di più il falco, che diventa nient'altro che una macchia nera, uno sgorbio sull'azzurro. E diventa insieme buffo, perchè la rapina, che gli aveva

dato come un'aria di fierezza guerriera, appare invece misero strazio di viscere affamate. Buffo e perciò compassionevole, innanzi alla crudeltà lieta, inconscia e senza causa. Questo, che noi svolgiamo analizzando, è detto sinteticamente con immagini di quelle che non si escogitano, ma che si presentano da sè, nella commozione viva della fantasia.

Se non che, il Praga era impaziente, lavorava come un bozzettista o un impressionista, e ciò che non coglieva a primo colpo, non coglieva più. E, molto spesso, guastava le sue ispirazioni più delicate con riempiture e stravaganze, che non hanno altra migliore giustificazione che il far presto, il finirla in qualche modo. Concepisce una bizzarra nenia per una meretrice, *Seraphina,* ch'è morta. Egli si rivolge a dar l'annunzio della morte ai tanti adolescenti che vedeva avidi presso la porta di colei: è morta, di tifo. S'accorge del freddo che getta quella notizia su quegli ardori: pare impossibile ai giovani che la donna del loro piacere muoia; non ci pensano neppure! Ma, tant'è, il loro trastullo si è infranto. — Principio felice, sebbene macchiato qua e là da immagini convenzionali, che stridono accanto a quelle realistiche, e da versi cascanti, come:

Ma *gli è dono degli angeli svanire,*
E l'infrangersi appunto è dei trastulli.

Poi s'ingolfa in una interminabile filza di quartine — ventisette — piene di lungherie, con una inutile e manierata descrizione del disfacimento del corpo nel sepolcro (non manca neppure la chioma venduta a un creditore!), e col riferimento di una canzone che egli aveva già composto per Serafina, contenente la lista delle cose buone che ella offriva nella sua cameretta. Anche questa della bizzarra canzone è un'idea felice, ma sciupata nell'eseguirla. Si risolleva verso la fine, che è da artista. Ora — termina — ha sognato Serafina che entrava in paradiso, e Cristo l'aspettava, e le apriva le braccia salutandola:

— Vieni, fanciulla, di pallor soffusa,
Vieni all'amplesso dell'eterna ebrezza! —
Ed ella rispondea, tutta confusa:
— Vuoi ch'io ti doni un bacio o una carezza?

La disgraziata rispondeva, in tutta buona fede, con certa sua particolar forma d'innocenza, a Gesù, quello che soleva rispondere agli uomini che la frequentavano!

Così la sciatteria e l'ispirazione si alternano nell'opera del Praga. Ma come egli trova la parola giusta, propria, viva, il movimento naturale, quando è in preda alla sua commozione! E sopratutto è da notare che, sentimentale qual egli è, descrittore di tante figure che piangono e chiamano a piangere, il Praga non ha la smorfia, la posa, la rettorica, il proposito della tenerezza e del sentimentalismo. Non cerca l'effetto; o, se mai, cerca altri effetti (1).

II.

Quanto Emilio Praga è malato, tanto Vittorio Betteloni è sano ed equilibrato. Non parleremo qui del traduttore egregio dell'*Hermann und Dorothee,* del *Don Juan,* dell'*Ahasver in Rom;* ma dello scrittore originale, che è poco letto e poco noto, malgrado gli elogi che ne fece Giosuè Carducci, in un articolo alle cui citazioni, del resto, si limita per solito quasi ogni conoscenza dell'opera del Betteloni.

Ci sono situazioni della vita per le quali tutti passano, ma che di rado fermano l'attenzione diventando oggetto di contemplazione minuta ed insistente. Gli amoretti da studente, le passeggiate sotto le finestre, gli appuntamenti per istrada, le ingenue fantasticherie gl'incidenti che turbano o spezzano gl'idillii appena annodati, o la prudenza che sa farli cessare nel punto in cui è necessario; gli amori più serii del giovane per la signora elegante che gli è capitato di ammirare al passeggio o di cui frequenta la casa, e che cadono dopo qualche tempo per l'indifferenza della donna che si mostra sorda all'invito d'imbarcarsi per Citera; il bisogno di crearsi il proprio nido e di dare assetto stabile alla propria vita, che induce

---

(1) Il Praga è stato di solito considerato e giudicato in gruppo con altri artisti, ai quali fu stretto da amicizia ed anche, con taluni d'essi, da abiti di vita non commendevoli: la cosiddetta *bohême* o *scapigliatura milanese,* nella quale sono stati compresi il Praga, il Rovani, il Boito, il Tarchetti, il Pinchetti ed altri. Ma tra il Praga e il Rovani — all'infuori della trista passione d'entrambi per l'acquavite e l'assenzio — non c'è nulla di comune; ed anime diverse tra loro sono anche il Praga e il Boito, il Praga e il Tarchetti o il Pinchetti, quantunque possa qua e là sorprendersi nelle loro poesie qualche traccia dell'azione esercitata dagli uni sugli altri, o meglio, dai più forti sui più deboli. Così il Boito influisce sul Praga, come può vedersi nelle poesie di questo *Un campanile gotico, Un feto, Imbiancatura, Parole per via, Mistero di stelle;* e il Praga sul Tarchetti (cfr. le *Rondini* del Praga, e il frammento *A una rondine* del Tarchetti).

al matrimonio; il nascere dei figli, con le emozioni che l'eterna natura sa rinnovare in ogni nuovo padre; il vederseli crescere intorno e riprodurre le varie fasi della vita paterna come altri sè stessi..... Tutti, più o meno, passano per queste serie d'impressioni, ma non è ad esse che rivolgono le migliori forze della loro mente: nè l'uomo pratico, intento sempre al futuro da realizzare, nè il pensatore, fortemente preso dai problemi intorno alla realtà ultima, nè di solito il poeta, attratto verso il sogno del passato o dell'avvenire, o tutto ripieno da un unico sentimento che a poco a poco è diventato gigantesco nel suo animo ed avvolge delle sue spire l'universo intero. Passano e non ci si fermano; ma ci si ferma invece il Betteloni. E ci si ferma, perchè le ama così come sono, perchè così è fatta la sua vita, anzi la vita di tutti fuori dei casi straordinarii, perchè quella è la somma dei suoi piaceri e dei suoi dolori. Se egli fosse di diverso carattere, trarrebbe forse da quelle situazioni motivo a scherzi o a rimpianti, o le sentirebbe come peso immane, come la prosa della vita, che impedisce i voli nel cielo dell'ideale. Ma il Betteloni non chiede niente di troppo, nè di troppo a lungo, alla vita: ha schietto il sorriso e lieve la mestizia, e opera come fan tutti gli uomini normali, e filosoficamente si rassegna, come non tutti sanno. È un'anima semplice ed onesta, di quella onestà che, come diceva Kant, non va aggrappando per proposito gli strascichi della sua veste a tutti i pruni del sentiero della virtù, e che perciò non ignora l'indulgenza e neppure, quando faccia al caso, un po' di manica larga.

Il *Canzoniere dei vent'anni*, scritto o concepito nel 1861 o 1862, ci presenta il poeta, — o quei tanti che egli ha sintetizzato in sè stesso, — giovinotto, all'Università di Pisa, mandatovi a fare il suo diritto. Si potrebbe pretendere che, nelle non poche ore d'ozio, passeggiando per lung'Arno o fuori Porta, soffermandosi tra i crocchi intenti ad ascoltar la banda, egli non s'innamorasse? E s'innamora, infatti, di una fanciulla che incontra a braccetto delle compagne. Occhieggiano: lei non fa vista di nulla, ma vede: egli comincia ad attenderla e seguirla, senz'avere il coraggio di rivolgerle la parola. Basta qualche furtivo, quasi involontario sorriso, per tutto segno che l'altra l'ha compreso:

Poi ti tenevo dietro piano piano,
  Com'è costume dei novelli amanti,
Pur di scorgerti solo da lontano,
  Senza parere all'occhio dei passanti;

E tu con atto cauto e sospettoso,
Per non mostrar che a me ponessi mente,
Volgevi a mezzo il capo tuo vezzoso,
Ad or ad or, non molto di sovente,

Ma non molto di rado tuttavia.....

tanto da assicurarsi che egli non sbagliava strada o non era arrestato e sviato da qualche amico. Finchè si giungeva all'abitazione di lei:

Quindi arrivata ancor sul limitare
Il piede soffermavi un breve istante;
Là t'arrestavi a rapida guardare
S'io pur non ero tuttavia distante.

Poscia fatte le scale in un momento,
Al terrazzo accorrendo t'affacciavi;
Io ti venivo innanzi lento, lento,
Tu col sorriso allor mi salutavi.

Ed in piazza S. Caterina, per dove s'era accorto che ella passava spesso, dopo averla aspettata tre sere di séguito, dopo molta trepidazione e titubanza, osa finalmente parlarle la prima volta. Ella non se ne adonta, sta a sentire, prende aria di meraviglia, quasi non lo conosca:

Cari quegli occhi intenti e menzogneri,
Mamma indarno a mentir sì ben v'apprese,
Occhi, mi sorrideste in atto ieri
Troppo, troppo cortese!

Egli incalza, diventa coraggioso ed eloquente, fa la sua dichiarazione in piena regola:

Ella stupisce e credermi non vuole:
Con interrotte voci esce talora;
Chinando il capo dalle mie parole
Il nettare assapora.

E il nastro del grembiule in man si prende,
Giocando se lo attorce al roseo dito,
Mentre il suo cor dalle mie labbra pende
Trepidante e smarrito.

Da quella volta, la piazza S. Caterina, — campo libero, sull'imbrunire, alle coppie d'innamorati, non disturbati dai rari passanti, dai

bambini che giocano, dalle bambinaie occupate nel dir male dei padroni, dal granduca di marmo che vi sorge in mezzo, — è il luogo consueto dei loro convegni; ed ivi, dopo molte preghiere e sforzi di persuasione, egli ottiene (dolce nella memoria!) il primo bacio:

Io le sedevo accanto;
Con fervorosa prece,
L'implorai tanto e tanto,
Che buona ella si fece;
Molto arrossendo il dono
Allor mi fu promesso,
In picciolo, sommesso,
Misterïoso suono:

Suon come d'ala uscente
Dal già maturo nido,
Come d'onda morente
Sul vagheggiato lido,
Come sottil sospiro
D'aura che move a sera,
Con molle orma leggiera,
Per la campagna in giro.

La fanciulla, detto il sì, non distorna la faccia con civetteria; si lascia baciare e bacia:

Nè fur sì tosto impresse
Dalla mia bocca ardente,
Che le sue labbra istesse
Mi baciar' dolcemente.
Ancor me ne rimembra:
Per convulsa dolcezza,
Sotto la mia carezza,
Tremavan le sue membra.

Poscia da me si tolse,
Con dispetto improvviso,
Insieme al suol rivolse
Sdegnosamente il viso,
E da sè, malcontenta,
Mi respinse lontano,
Con gli atti e con la mano;
Era tutta sgomenta

D'aver così gran cosa
A labbro d'uom concessa,
Crucciata e dispettosa
D'aver colto ella stessa
Un piacer singolare;
D'aver sperimentato,
Ch'è pur dolce il peccato
Del lasciarsi baciare.

Amore che si ferma al bacio, e pel quale il giovinotto è pieno di felicità, e gli pare che tutti debbano ammirarlo ed invidiarlo. Pure è discreto, e di quegli appuntamenti e di quelle dolcezze nessuno dei suoi amici penetra nulla. Gode in fantasia assaporando tutto ciò che farebbe se potesse portare a vivere con sè in una casetta remota la sua bella. — Il corso dei lieti pensieri s'interrompe, quando, in quel giugno del 1861, giunge a Pisa la notizia della morte del Conte di Cavour; il suo animo di cittadino d'Italia è messo in subbuglio, tra smarrimento innanzi all'avvenire ed insieme ammirazione per l'opera compiuta dal grande statista, e rimpianto affettuoso per l'uomo, la cui figura era impressa vivacemente nella sua immaginazione come in quella di ogni italiano:

Tu, buon conte, eri picciolo e giocondo;
E, il capo in doglie avendo
Della nazione che mettevi al mondo,
Ivi pur sorridendo.....

È il Cavour visto dai suoi contemporanei; e già nelle parole commosse di questo giovane studente, si accenna come la leggenda del Conte, quale si era venuta lentamente formando e prorompeva appena la morte ebbe slontanato il grande statista, gettandolo nel dominio del passato:

Su gli Argonauti antichi il sovrumano
Occhio vegliò del Fato;
L'occhio sopra i novelli intento e arcano
Di sua mente ha vegliato.

Com'è artifizio di notturne scene,
Dove si move il tutto
A talento d'un sol, che i fili tiene
E di giocarli è istrutto;

In simil guisa i fili arcani Ei tenne.....

Gli amori con la fanciulla di Pisa sono così giovenilmente innocenti da rendere affatto spontaneo questo sollevarsi dall'idillio carezzato alle immagini della patria e alle angosce pei suoi destini, questo intermezzo politico che s'inserisce nel *Canzoniere dei vent'anni*.

Ma l'idillio a un tratto si scioglie. Le amiche zelanti lo hanno calunniato e screditato presso la giovinetta, che se ne è svogliata, e prende marito. Qualche anno dopo, lo studente è tornato nel luogo natale, alla sua Verona. Altri amori, e altro canzoniere: *Per una crestaia* (1865). Altri, ma per molti rispetti simili, almeno per l'innocenza. Certo, una crestaia è un po' più ardita della fanciulla casalinga, e il giovane di venticinque anni più franco e risoluto che non il ragazzo ventenne. Ma il giovane, se non è un santo, non è poi un Don Giovanni, neppur d'occasione; e si guarda dal fare il male, giacchè egli sa che cosa sia male ed ha sufficiente potere su sè stesso per guardarsene. — La crestaia di Verona aveva sedici anni, smessi allora appena gli abiti corti, e andava per via pomposa e superba col suo bravo strascico:

Anco spesso volgendoti
  Miravi con diletto
Di quelle vesti il nobile,
  Il magnifico effetto:
Era un abito cenere,
  Che un'alta balza avea:
  Questo appunto facea
La tua grande superbia!

Vero è che balza e strascico erano preveggenze economiche in persona di una fanciulla che ancora poteva crescere d'assai, da un anno all'altro. Ma con quanto gusto, con poche lire, si abbigliava, e come sapeva mettere in bella evidenza la veste e i fronzoli! — Egli l'affrontò di pieno giorno, una volta che la vide entrar dal tabaccaio, e vi entrò egli stesso col pretesto di comprare un paio di sigari: le tenne dietro all'uscita, poco curando che non sia ammesso il farsi vedere a mezzodì per istrada in compagnia di belle ragazze; e le parlò alquanto confuso e scucito, ma con pieno successo, grazie ai tre laboriosi mesi di occhiate che avevano preceduto il colloquio. Poi cominciarono a vedersi ogni sera, nelle vie intorno all'Arena: la ragazza era assai chiacchierina, e gli raccontava dell'amante della tale compagna, e di un'altra che era sempre pedinata da un ufficiale austriaco, e dei recenti amori della sua maestra con un trom-

betto del teatro Ristori, e di segretucci delle dame clienti del loro negozio, e dei suoi lavori, e dei continui rimproveri di cui era fatta segno, e dei suoi propositi di ribellione. Donò a lui un borsellino ricamato in seta ed oro e una cintura con la cifra; ed egli a lei, un anello d'oro buono con un rubino non bene autentico, comprato per sei fiorini. Come volentieri egli l'avrebbe condotta con sè a cena, in una certa trattoria molto nota, e l'avrebbe servita con ogni zelo, e datole da mangiare e bere in abbondanza, e fatto di gran risate; tanto che essa, tra il cibo e le risa, avrebbe procurato di allargare furtivamente il busto troppo stretto! Ma la giovinetta era inchiodata al suo lavoro, e invano il sole di primavera l'invitava alle scampagnate:

La giovinettta presso
  Dell'alta invetriata
Siede cucendo; spesso
  La maestra la guata,
E in soggezion la tiene;
  Che se non fosse questo,
  Il lavoro molesto
Non andrebbe assai bene.

Or primavera invade
  Penetra tutte cose;
Passa dall'ampie strade
  Nelle dimore ascose;
Anco nell'officina
  Della fanciulla mia,
  Il sol trova la via,
Traverso la vetrina.

Balza a lei sul lavoro,
  Vispo e disturbatore,
E con le dita d'oro
  Picchia al suo giovin core:
Poscia lusinghe arcane
  Comincia a bisbigliare,
  Voglia di lavorare
Già più a lei non rimane.....

Invano, invano, ella sospira e si rode dal desiderio di scorazzare pei prati e pel colle, correre, saltare, avvoltolarsi sull'erba molle, cantare, ridere, cogliere fiori ed inseguire farfalle, mangiare fragole e ciliege, e far ammattire l'amante sfuggendogli innanzi o

costringendolo ad arrampicarsi sugli álberi a cercarle i nidi. — Ah, perchè non si può viver in un mondo fatto a modo nostro!

Là della vita gaia
  Unica legge Amore;
Là non più l'operaia
  E il preteso signore,
Ma due cheti mortali,
Giovani, amanti, eguali.

Solo svago, oltre le passeggiate serali, fu un gran ballo, che sul finir del carnevale egli con altri amici apprestò a richiesta della ragazza, che vi fu invitata con le sue amiche.

Ma si giunge al momento pericoloso. Un sabato, nel mese di agosto, la crestaina gli viene a far visita in casa. Viene ignara, noncurante, senza sospetto: non era egli il suo innamorato? di che aveva da temere? Il giovane sa invece che c'era da temere e che non convien ripeter la prova. Anzi, per scemare l'ardore, se ne va, senza avvertirla di nulla, per qualche tempo in villa. L'assenza non giustificata, il dispetto di vedersi abbandonata bruscamente, scemano tanto, nella fanciulla, il fuoco che addirittura lo spengono. Che cosa farci? Non si potevano sposare; cioè potevano, anzi egli avrebbe fatto benissimo a prender per sè quella docile e brava ragazza; ma è stretto dall'obbligo, dall'opinione universale, dal fato sociale a scegliere per moglie una donzella della sua condizione, la figliuola di qualche magistrato o altro uomo cospicuo, educata in convento, che conosca il francese e il piano. — Qualche volta, per la vecchia abitudine, torna a passare innanzi al negozio dov'è la crestaina; ella lavora sempre al solito posto, ma non più lo aspetta nè gli leva in volto gli occhi sorridenti:

Oggi ti vidi attendere
  Dinanzi a la scansia
Ad allogar le scatole
  Della tua mercanzia;
Ivi son cose varie,
  Piume, fior, pizzi, trine,
  Nastri, maglie, retine,
  Pettinature, eccetera.

Ma, dimmi, in quale scatola
  Hai l'amor mio riposto?
Certo, fra' cenci inutili,
  Fra' ritagli l'hai posto.....

E s'entra nella terza epoca: l'innamoramento per una signora, bella, ricca, elegante, veduta da lui a teatro durante una recita dell'*Otello*, una signora ahimè!, maritata. Egli non potrà farla sua: egli non si ucciderà, perchè non è un esaltato: egli non riesce neppure ad aborrirne il marito, che aveva immaginato dapprima uomo indegno di lei, brutto e villano, e che per caso conosce in un viaggio, e gli si rivela persona simpatica, retta, compitissima. Pure, ama quella signora, e si pasce del suo amore, e costruisce castelli in aria, e va ad ascoltare i suoni del piano che escono la sera dalle finestre di lei, e trema quando gli passa innanzi per via. Le sarà presentato? Sarà introdotto in sua casa? Un amico gli s'offre ed insiste per accompagnarlo; e finalmente egli si risolve ad accettare, si abbiglia con cura, prepara le parole da dire; se non che, giunto alla porta, è preso da uno sciocco spavento, e pianta l'amico, che « solo e invidiato ascende ». E perchè iniziare ciò che non avrebbe saputo proseguire, rispettoso e timido com'era? È per quella signora, — o per un'altra che le somiglia, — che gli capita di andar tutto lieto in villa, una sera che ella gli ha fatto sperare che l'avrebbe trovata libera e sola:

Un accidente! in cambio ai fianchi tuoi
Il medico e il pievan seduti sono.

Balza tosto al vedermi ognuno in piedi
E picchiando le palme a dir si mette:
« Ecco il quarto, ecco il quarto, oh! bene, bene ».

Tu sorridendo il mio corruccio vedi,
Mentre ad una partita di tresette
Seder quarto frattanto a me conviene.

Ma, pazienza, il giuoco finirà, gli altri due se ne andranno via prima:

Quand'ecco il nembo che lontan muggía
Scoppia improvviso — ognun si leva ratto; —
Sol io sto fermo; e tu mi dici in atto
Di tutta gentilezza e cortesia:

« O signor Betteloni, anch'ella presto
S'affretti a casa e pel cammin più corto,
Che per via non la colga un tempo tale.... ».

Il canzoniere *Per una signora*, composto di cinquanta sonetti, compie con gli altri due il volume *In primavera* (1869), vero libro di giovinezza. Ma già la fine di esso preannunzia una nuova epoca

della vita: la vita coniugale, l'età di ferro, che succede a quelle d'oro, d'argento e di bronzo. Non troppi rimpianti, per questi tre nobili metàlli. Anche il quarto ha il suo pregio. « Ottimo è il ferro... ». L'idillio domestico: *Piccolo mondo* (1870-77) ci ritrae il poeta che torna alla piccola villa, dimora già dei suoi antenati, e rientra nelle stanze mute e tra i vecchi mobili; e accanto al fuoco rivede il tempo tranquillo e semplice, così diverso dal moderno, che i suoi vecchi spendevano in cacce, fatiche campestri, e cene e balli. Egli ama la campagna nell'inverno, e vi si rifugia volentieri dalla vita di città, dilettandosi degli alberi più che degli uomini. E dalla sua campagna gli viene la suggestione al matrimonio, ed ivi egli conduce, appena celebrate le nozze, la sposa. Giungono, girano per la casa a prenderne possesso:

La stanza nuzial bianca e raccolta
Mi parve un tempio arcano;
Quivi sorgeva il talamo
Simile a un'ara in veli sacri avvolta,
Dov'abbia un sovrumano
Soave rito a compiersi.

Calava il giorno: il pranzo era allestito;
Di lumi e assai di fiori
E di cristalli splendido
Era il salotto inver, ma l'appetito
Non venne a far gli onori
Della gioconda tavola.

La giovanetta sposa incerta e mesta
Per la madre lasciata,
Poco recossi al roseo
Labbro; io stesso badavo, in gran tempesta
D'amor, con la posata
Sulla tovaglia a incidere.

Per finger calma, cose indifferenti
Io diceva alla sposa,
Che sorrideami languida;
Ma nelle vene mi correan torrenti
Di lava impetuosa,
E la voce tremavami.

Alla fanciulla affetti molti e vari
Urtavano il bel seno:
Certo la inquïetudine

D'esser così lontana da' suoi cari,
Sola, di notte, in pieno
Poter d'un baldo giovine,

Che le dicea d'amarla e la copria
Di veëmenti baci
E al tempo istesso il giubilo
D'esser con lui, di sposa l'allegria,
E trepide vivaci
Curiosità virginee.

Poi sul terrazzo uscimmo.....

E in quella sua villetta festeggia la nascita del primo figliuolo. Ivi passa varii mesi all'anno, durante tutta la sua vita; e colà lo ritroviamo, prossimo a vecchiezza, ma non mutato d'animo e d'intonazione, quale si rappresenta in una delle sue più recenti poesie: *Il desco antico:*

In questa casa ove autunnal dimora
Ebbero i miei da più di quattrocento
Anni, l'antico desco esiste ancora,
Intorno al quale a prendere alimento
Sedetter gli avi; e qui fanciullo anch'io
Co'l padre, un tempo, innanzi a quel sedetti,
E con l'abate, il buon vecchio prozio,
Che mangiar non poteva gli uccelletti,
Perocchè dente non avea più alcuno,
E col biasciar la salvia, egli rompendo,
Poveretto, veniva il suo digiuno,
Filosoficamente sorridendo.
Or, vecchio alfine, ai pasti usati io seggo
A'l posto eguale, e i miei figliuoli intorno,
Baldi garzoni, qui seder mi veggo
Dove pur essi rosei bimbi un giorno
Dopo cena chinavano la bionda
Testa ricciuta al sonno. Così avviene
Ch'ogni età passi, come incalza l'onda
Degli anni, e ritto il desco sol si tiene
Sopra le quattro gambe sue, tornite
Da qual mano io non so, che cener giace
Da più secoli omai.....

Il Betteloni ha scritto un romanzo: *Prima lotta* (1897): la lotta di una fanciulla il cui primo fervido amore è per un giovane il quale, non potendo sospettar mai quell'affetto che pure avrebbe de-

siderato, si risolve a sposare la matrigna di lei, la vedova del padre, di cui era stato fido aiuto e socio nell'industria che ora prosegue. È un romanzo piano, logico, coerente, che attira come un bel fonte d'acqua chiara. Non vi s'incontra alcun carattere oltrepassato o eccezionale: nè il gran malvagio, nè la grande passionale, nè il personaggio troppo volgare, nè il troppo ridicolo; ma il miscuglio di tutte queste cose, e con largo ingrediente di bontà. E i protagonisti sono, come l'autore, sempre sinceri, con gli altri e con sè stessi, che è caso più raro: confessano francamente e affrontano con calma di buon soldato le situazioni scabrose nella battaglia della vita, dissipando gli equivoci, andando diritto allo scopo razionale. La vedova, ottima moglie, ottima madre, ha ragione di sposare il socio di suo marito, e questi, laborioso ed onesto, di accettare: il consiglio del vecchio zio prete rispecchia la bontà e la necessità del partito. Ma quando la fanciulla, che è uscita di collegio, e il giovane, dopo che la passione ha covato a lungo, una sera, rimasti soli, hanno un momento di ebbrezza e di slancio l'uno verso l'altra, e il pericolo si delinea, non sopravviene una catastrofe: si ha semplicemente una soluzione. « Evelina, quando fu sola nella sua camera, depose il candeliere sul comodino presso il letto, ma non pensò affatto di coricarsi. Si sedette sulla prima seggiola che le si offrì vicina, e s'abbandonò ai suoi pensieri. Ma i suoi pensieri erano confusi ed oscuri. Solo un concetto ella avea chiaro in mente, ed era che di quella posizione bisognava uscire, bisognava troncare quel nodo, per quanto fosse dolce, anzi appunto perchè dolce, il quale l'avrebbe avvolta, stretta in una rete di colpevoli gioie e l'avrebbe irreparabilmente perduta. Ma come riuscire in tale impresa? ». Certo, il tumulto interno è assai forte. Ma, in quel tumulto, « di continuo le tornava a mente una sentenza del suo professore di morale.... Ora ella si trovava al caso; due vie le stavano dinnanzi: la naturale inclinazione dei sensi suoi la spingea sopra una di quelle, ma la fredda ragione le indicava inflessibile l'altra ». E si risolve a sposare subito un buon ragazzo, che prima non le andava a versi, ma del quale sarà certo brava e seria compagna. — Vedete quanto equilibrio ed elasticità abbia la mente di questa giovinetta del Betteloni, che, all'occorrenza, sa trarre profitto perfino delle *sentenze* (le grige, le noiose, le inascoltate sentenze) del professore di morale e doveri dell'educandato!

Anche la donna che fa uno strappo alla fede coniugale, ritrova presto, nel Betteloni, il suo equilibrio. Così nel *Sogno*, « racconto mondano », si narra l'assedio che un giovane, negli ozii di Recoaro, pone a una signora, e la vittoria che alfine ne riporta. Ma, subito

dopo essersi concessa, la donna si risolve a partire; e all'amante che la vede apprestarsi a quella improvvisa partenza, trasognato ed angosciato:

Molto arrossendo, ... a lui premè Enrichetta
Subito sulle labbra la man sua piccoletta.
E: « Zitto, disse. Un sogno è stato quello, un sogno,
Che d'obbliar per nostra pace abbiam noi bisogno:
Tosto obbliar, siccome sempre dei sogni avviene.
Pende sul nostro letto di notte il sogno e tiene
L'anima nostra in doglia o in gaudio un breve tratto:
Co'l dì sparisce e tosto d'obbliarlo vien fatto.
Di ricordar, Camillo, un sogno a voi non prema.
V'appaghi il breve gaudio, che assai di pregio scema
Co'l prolungarsi e muta spesso in noia e stanchezza:
In così far, credete, sta la più gran saggezza ».

Saggia, dunque, se non casta. — Qualche volta, il Betteloni ha fatto escursioni nel campo storico, raccontando, in *Cleopatra*, la seduzione che la figlia dei Tolomei esercita su Cesare per riacquistare, mercè il favore di lui, il potere regio; in *Stefania*, la vendetta che la vedova dell'ucciso Crescenzio compie dell'imperatore Ottone col farsene amante per così avvelenarlo. Ma anche in questi racconti egli, anzichè render più forti i tratti della storia e della leggenda, anzichè iperbolizzarli come accade ad altri poeti, tende a ridurre i personaggi da tragedia a personaggi medii. Per Stefania la vendetta del marito è un sacro dovere, è un bisogno dell'esser suo, cui non può sottrarsi; ma, nell'eseguirla, l'odio per Ottone svanisce: resta una giovane donna accanto a un giovane che l'ama, ed ella, pur nell'adempiere il suo tristo dovere, non può non essere in qualche modo tocca d'amore:

E Cesare languiva: languiva giacente, nè alzarsi
eragli più concesso. Stefania gli stava d'accanto,
e lui mirando, il bello il giovane lo sventurato
principe, a lei le gote rigavano mute cocenti
lagrime, perocchè sorger ritta vedeva essa all'altro
fianco del letto in ferma attesa la Morte, che aveva
ella stessa chiamata: chiamata l'avea con invito
tale, cui suol la Morte non essere sorda giammai.
Ei le dicea, guardandola fiso: « Tu piangi, Stefania,
piangi perchè già l'ora estrema sul capo mi scende.
È il gran Dio che mi chiama. Già sfugge al mio sguardo la terra,
la terra ov'io sperai lasciare di me sì grand'orma..... ».

In *San Giuliano l'ospitatore* verseggia la leggenda che già il Flaubert narrò nei *Trois contes;* il *Tamburo di natale* presenta l'epopea di un fanciullo che muore per la patria; nell'*Ombra dello sposo,* « fiaba di sere d'inverno », il suo primo lavoro, pubblicato nel 1866 (quando il Veneto era ancora in potere dell'Austria, e che perciò non è privo di allegorie politiche), il fantastico è eliminato: l'ombra che compare al banchetto in scambio dello sposo, ammazzato dai masnadieri mentre s'avviava al castello della sua fidanzata a celebrar le nozze, quell'ombra che riappare alle finestre della vergine e la rapisce seco una notte, si scopre poi uomo in carne ed ossa, un amico dell'ucciso; e la *fiaba* finisce in un bel matrimonio.

È un'arte curiosa questa del Betteloni — della quale ho cercato di dare, con qualche abbondanza di citazioni, un'idea ai parecchi che non la conoscono direttamente, — ed offre non poche difficoltà per chi voglia comprenderla e gustarla. Giacchè se l'arte complicata e raffinata richiede uno sforzo e sulle prime genera diffidenza ed avversione, non bisogna credere che non accada il medesimo a questa che s'ispira a situazioni semplici e normali, e che, per una ragione inversa, esce anch'essa dall'ordinario, dalle vie battute dai più. Se, nel primo caso, si grida, subito e da tanti, all'oscurità e all'artifizio, in questo secondo si grida invece alla prosaicità, all'assenza di poesia. Ma, e nell'un caso e nell'altro, bisogna non aver fretta, ed insistere: non contentarsi di leggere, ma rileggere. E, rileggendo, particolari che dapprima disorientavano, serie di versi che sembravano fatti per ischerzo o lasciati scorrere per negligenza, prendono altro aspetto e valore; e l'insieme, che sembrava fiacco e cascante, acquista moto, grazia ed accento. Il Betteloni ha ricordato più volte i suoi studii nei classici, nei greci e latini, e nel Poliziano e nell'Ariosto, dai quali apprese « il lesto far disimpacciato e schietto »; il Carducci ha richiamato, per qualche parte della poesia di lui, Catullo, e ha notato che anche il Betteloni ha avuto « il colpo del sole dello Heine ». La serietà dell'ideale e degli sforzi non gli si può dunque contestare, ed è facile scorgerla anche nella mancanza in lui di dilettantismo e nella costanza onde ha saputo, in quarant'anni di vita letteraria, e fra tante vicende del gusto, serbar fede a sè stesso. Ma non solo è rispettabile per la sua volontà di artista; egli, nella sua cerchia, è artista. « Io non so ispirarmi che ai piccoli soggetti della vita che vivo, e della vita che mi circonda. *Parvum parva decent.* Non credo che si vorrà ammazzarmi per questo ». Rileggete qualcuno dei brani del *Canzoniere di vent'anni,* o di quello *Per una crestaia;* e vedrete come sappia dirci tutto sè stesso, e

senza falsificazioni. Nell'episodio del bacio, dallo scherzoso passa al serio e commosso, e da questo di nuovo al tono scherzoso, come appunto accade sul viso umano dove a un sorriso appena abbozzato segue un'emozione di tenerezza, e riappare un sorriso alquanto diverso dal primo. Così, maestrevolmente si chiudono i due quadri, del giovanotto che segue fino a casa la fanciulla la quale corre subito ad affacciarsi alla finestra:

Io ti venivo innanzi lento lento,
Tu col sorriso allor mi salutavi;

e della dichiarazione d'amore, con l'ultimo tocco della giovinetta giocherellante impacciata col nastro del grembiule:

Mentre il suo cor dalle mie labbra pende
Trepidante e smarrito!

Arte sicura, nitida, tranquilla, che è nelle sue pagine migliori appena turbata qua e là da qualche sforzo di sintassi, da qualche parola impropria, da qualche riempitivo. È molto facile suscitare scandalo col leggere dei versi del Betteloni e, subito dopo o subito prima, una strofe del Carducci o un brano del D'Annunzio; ma i paragoni fra due artisti tra loro assai diversi danneggiano l'uno e l'altro, che vanno considerati ciascuno per sè e non ciascuno col riferimento ad un altro. Di questo non vogliono persuadersi coloro che concepiscono l'arte come moda; e periodicamente dichiarano morta la produzione artistica di qualche anno prima, riferendola tutta al nuovo ideale del loro cuore, o piuttosto, come dicevo, a quello della moda.

Ho parlato del meglio: ma, senza dubbio, nel Betteloni c'è anche il peggio. Ogni poeta ha la sua *maniera*, la sua *cifra*, la quale nasce dal credere che, essendosi raggiunto un effetto artistico con l'accompagnamento di certe date forme, si possa sempre, adoprando queste, far cosa bella. E così il Betteloni talora séguita a mettere in versi gl'incidenti della sua vita e i suoi varii pensieri, ma il suo verseggiamento non diventa poesia, perchè vi manca quell'*accento* cui abbiamo alluso di sopra. Egli fa allora come il pittore che, guardando il modello, si scordi di guardare nell'animo proprio, nel quale soltanto il modello acquista significato. In complesso, i *Crisantemi* mi paiono d'assai inferiori alle *Nuove poesie*, e queste così al volume *In primavera* come ai *Racconti poetici*. Ed anche nel volume *In primavera*, si notano molte pagine in cui il poeta appare stanco, e trascorre con la mano sulla creta, ma non forma. Io reputo superfluo di venire indicando qui minutamente le parti scadenti dell'opera

di questo amabile scrittore, che è stato troppo negletto dai critici italiani, e di cui, anche dopo lo studio del Carducci, sembra opportuno mettere in rilievo il merito non piccolo.

III.

A un'arte per più rispetti simile a quella del Betteloni tendeva contemporaneamente Bernardino Zendrini, entusiasta e traduttore dello Heine. Egli predicava il ritorno alla schiettezza dei classici e della poesia popolare e dialettale; e voleva che, anche nel verso, si compiesse la rivoluzione, portata dal Manzoni nella prosa. « S'ha a parlar chiaro: *il faut parler français*, come diceva Montesquieu »: bando alle circonlocuzioni, all'abito di festa, all'*eloquium dignitatis*. Idee che sostenne in scritti critici e in composizioni satiriche, con grande ardore, e che si provò per suo conto a mettere in pratica. Ma, come tesi critica, la teoria non ha nè capo nè coda; è di quelle alle quali tutt'al più si presta orecchio quando accompagnano la personalità di un poeta che come critico (è questo il suo diritto di poeta!) esagera e sragiona. Se non che, la virtù poetica per l'appunto fece difetto allo Zendrini.

Per chi legga il volume delle sue liriche, è già un cattivo segno il vederlo errare per argomenti svariatissimi, senza che appaia un contenuto che principalmente lo appassioni. Vi è un po' di tutto: poesie patriottiche, morali, amorose, scherzose, umoristiche, discussioni critiche e filosofiche, e via discorrendo. La forma ora ricorda il Prati e il Giusti, ora il Leopardi, ora si modella sui romantici tedeschi. Spesso è cadenzata da ritornelli, e di dubbio gusto, come: « Non oso rinunziare alla speranza Di vivere e morir vicino a te », ovvero: « Se la mia bella greca avesse un cor »; ovvero: « Non mi lasciar, dicevi, o morirò! ». Ma ciò che più colpisce è l'aspra lotta che lo scrittore dura a mettere il contenuto nella forma, e che fa pensare allo sforzo del cacciare un gatto in un sacco. — Tra i primi, lo Zendrini leva la voce contro il martirio inflitto alle ragazze che studiano alle scuole normali e compone versi per una studentessa morta nell'improba fatica. Ma quale ritmo e quali immagini!:

Piangendo mi narrar le due vicine
Ch'ella volea maestra diventar;
E che, per parlar meglio alle bambine,
Seppe bambina l'anima serbar.....

Peggio ancora:

Di lor Scienza a suggere le han dato
Le mammelle di bronzo, e l'attôscar!....

Ridice la sana e semplice morale che gl'inculcava suo nonno:

Ai trattati di morale
Non l'ho proprio attinta mai;
Da piccino, o bene o male,
Da mio nonno la imparai.
Ei la fea dalle sue fole
Scaturir;
Si compendia in due parole:
Non mentir.

Sembra, anzichè la parola bonaria del nonno, un balletto, interrotto regolarmente da scoppii di starnuti! — Piena di elevati pensieri è l'ode per gli studenti morti nelle battaglie dell'indipendenza; ma non possono essere più disgraziati il metro e l'enfasi della rima:

Morire della vita in sul mattino
Quando s'ha l'ali e l'universo è nostro,
E non per anco
Con lenta mano il rigido Destino
Il suo rotolo ha svolto, o non ne ha mostro
Altro che il bianco!

Nel proemio alla sua traduzione dello Heine, vuol ritrarre il « povero giudeo malato », poetante fin presso a morte:

Amore e Morte innanzi al suo guanciale:
Il ventilar de l'ale ei ne sentia;
E nel patir gioia; chè la sventura
Traversando un tal cor, si trasfigura
In musica celeste e in poesia!

Le migliori cosette dello Zendrini, *I due tessitori*, *Il mio Dante*, sono di quelle ideuzze che una persona colta non difficilmente mette in versi garbati, e la prima, del resto, è tutto un ricalco di movimenti leopardiani. Critico dotto, se non sicuro nei principii fondamentali, lo Zendrini ha sparso nelle sue poesie molte osservazioni acute. Mi piace di ricordare la filastrocca, che ha per titolo *Letterati comunisti*, contro un certo vezzo della storiografia moderna, che mena a trascurare gli individui per le razze, pei popoli e le nazioni, per le *masse*. Lo Zendrini esclama ironicamente:

Coi suoi cari filosofi alemanni
La s'è creata un genio impersonale.
Col genio che va attorno e veste panni,
E può anche far capo all'ospedale,
Ella ha una vecchia ruggine secreta
E gli dà sulla voce e la lo striglia;
E il popolo ad un mare l'assomiglia,
E il popolo, sol esso, è il gran poeta!

Vezzo che, perduta memoria della sua prima origine filosofica, imperversa ora nelle storie sociologiche dei Lamprecht e compagnia. Ma io ho citato questo brano come una curiosità; chè la forma è sempre poverissima.

Anche Giuseppe Chiarini — che a sua volta tradusse molto dallo Heine — vagheggiava una poesia semplice, chiara, casalinga, « degna di piacere ai bambini », e dava sulla voce all'amico Carducci che, con frase forse non felice ma con pensiero in fondo giustissimo, aveva scritto che la poesia non può esistere « se non con l'intonazione montata almeno d'un grado su la prosa ». Nel Chiarini s'aggiunse un'altra preoccupazione: « i libri hanno da proporsi di fare un po' di bene o non hanno ragion d'essere »; i poeti debbono bollare col verso le ingiustizie sociali. Tutto questo sarà vero o no (per me non è vero), ma nel caso nostro e per le ragioni già dette, importa poco. Il Chiarini è verseggiatore facile, talvolta elegante: ma niente altro. Narra storie pietose: di una giovane vedova che per miseria avvelena sè, i suoi figli e la nonna (*Giovanna*); di un vecchio malato, che, mortogli in guerra il figliuolo, unico suo sostegno, soffrente la fame si uccide, mentre la figliuola di lui impazza (*Nella*); di un'altra ragazza, che si getta nel fiume perchè sedotta ed abbandonata, e un operaio che le si lancia dietro per salvarla e perisce anch'egli (*Luisa*); di una moglie che tradisce un degnissimo marito, il quale si lascia avvelenare da lei, che è poi straziata dal rimorso (*Giuliano ed Emilia*); di una bambina non amata e così brutalmente trattata dai suoi genitori che ne muore (*Gemma*). Queste storie sono condotte in modo molto sbrigativo, e mi fanno ripensare alla critica che il giureconsulto e poeta vernacolo napoletano, Nicola Capasso, formolava, ai primi del settecento, intorno al procedimento con cui Gianvincenzo Gravina componeva le sue tragedie: « Gravina — diceva il Capasso — prende una storia con una favola; poi chiama quattro testimoni, proprio quanti ne occorrono per una stipula innanzi notaio; ad ognuno mette in bocca tre parole, quante bastano per raccontar la faccenda; e arri-

vederci! » (1). Il Gravina si scordava di far la tragedia, e il Chiarini si scorda di fare la novella. — Ma sono storie commoventi, anche se narrate alla buona! — Ciò dipenderà dalla maggiore o minore eccitabilità dei vasi lacrimali dei lettori; ma non si tratta, in ogni caso, del riconoscere se si pianga o no, sibbene dell'esaminare se la fantasia vien messa in movimento o se invece resta oziosa:

Per questo essa a Francesco, ed egli a lei
Era piaciuta, e s'eran fatti sposi,
Nè scevro poi di furiose risse
Stato era ad essi il matrimonio. — E sempre
La cagion delle liti era il denaro.....

Come si fa a non sentire l'incolore di questa forma, di questa gracilità che la pretende a verso? — Nelle sue rime varie, il Chiarini ora si rivolge a una bambina nel dì natale per spiegarle tutto ciò che la vita ha di triste e di turpe, e che ella non comprende, e spera che, quando sarà in grado di comprenderlo, leggendo i suoi versi, piangerà, e il pianto affretterà la vendetta; ora a un economista che gli vanta il progresso della civiltà, e ch'egli invita a contemplare lo spettacolo del fanciullo battuto dal padre, della fanciulla suicida, della plebe inferocita contro il tiranno; ora ironicamente fa descrivere da un mendicante la sua « vita bella ». Questo è il genere. Talvolta, scrive davvero come per libri da scuola elementare. Ad una giovinetta che torna dal ballo turbata e cui sembra meschina la sua cameretta già sì cara, dice:

Guarda quel delicato
vetro, da rozza mano
percosso ed incrinato.
Integro pare e sano;
ma se a lui giunga tenue
colpo un tratto a ferir,
un suon fesso e sgradevole
senti dal vano uscir.

---

(1) Isso afferra na storia co na favola;
Dapó nce chiamma quatro testemmonie,
Justo quanta nce vonno a fa na stipola,
Co tre parole ognuno, quanto vastano
Pe te contà lo fatto, e a revederence!

Varie poesie, Napoli, 1761, p. 115.

E fa l'applicazione:

Arte non è che possa
porre, o Silvia, riparo
al mal che la percossa
fece al cristallo raro.
Ei può fra gli altri ninnoli
brillare in sul camin,
ma non l'antico rendere
suono allegro argentin.

Altrove diluisce, come nel « Cartoccio di confetti ». Egli siede malinconico nel suo studio: entrano i suoi bambini, e al loro aspetto la gioia, la fiducia nel bene gli riscaldano il cuore. Vuol togliersi i bimbi sui ginocchi, rinuncia a scrivere storie di casi orribili per scherzare con loro; ma quelli gli recano la posta e il giornale. E nel giornale legge di un bimbo che nei giardini pubblici ad un vecchio che gli chiede la carità dà un involto, il suo cartoccino di confetti. A questo aneddoto si commuove, piange, abbraccia i figli:

e guardando
il cielo azzurro e l'aere
balsamico aspirando:

Oh grazie, — grido, — oh grazie,
santa madre natura!
Non è sol fango e tenebre
l'umana creatura!

Io non dubito punto che il Chiarini abbia provato quei pensieri e quel rivolgimento benefico; anzi il componimento ha tutta l'aria del racconto di un caso accaduto. Ma « ci vuol altro, ci vuol altro, ci vuol altro! » — borbottava Don Abbondio. E chi oserebbe dubitare dei terribili strazii, realmente da lui provati, nel vedersi morire la figliuola o il figlio adolescente? Ognuno che si ripieghi su sè stesso e ritrovi la memoria di simili angoscie, impietosisce. Ma deve cercar quelle memorie in sè stesso, e non nei versi, *Lacrymae,* del padre; dove o sono particolari infilzati l'un dopo l'altro in grevi esametri e in altri metri rimasti estrinseci al suo pensiero; o si trovano concettuzzi come questo intorno alle stelle che vanno per l'etra immenso, e nessuno le ha viste ancora rovinare divelte:

E pur non han le stelle,
non hanno un genitore,
a cui si spezzi il core
vedendole mancar!

Imitazione metastasieggiante del sublime detto di Lear innanzi alla morta Cordelia: « Un cane vive, un cavallo, un topo vive; e tu non respiri più! ». Tra le fredde interrogazioni sul perchè i figli muoiono e le non meno fredde immaginazioni degli incontri con essi in un altro mondo, appena si salva qualche breve frammento che ha dell'evidenza descrittiva.

IV.

Luigi Settembrini, — del quale è noto l'ideale di una prosa semplice e rapida, trecentistica e pur moderna, — encomiava lo Zendrini per avere « bandito dalla poesia il solito gergo ». Per simili ragioni, l'eroico patriota napoletano battè calorosamente le mani ai versi di un giovane siciliano, Giuseppe Aurelio Costanzo, e se ne fece presentatore in un articolo intitolato: *Un poeta*. Il Costanzo ebbe anche altri encomii d'illustri. Alessandro Manzoni gli scriveva nel 1871 che i suoi versi erano « ricchi nella loro brevità di concetti che, arrivando inaspettati alla mente del lettore, appariscono, subito dopo, naturali, ma d'una naturalezza squisita »; e il Bonghi, nel 1874, confermando questi sentimenti che il Manzoni aveva espresso anche in conversazioni famigliari, aggiungeva per suo conto: « V'ha nella poesia nostra, e forse in quella di tutti i popoli adulti, due scuole: l'una, che è la vostra, scrive come il cuore detta, e si compiace in una forma purissima, e che permetta rapidissima ed immediata la comunicazione degli spiriti tra il poeta che ha sentita l'impressione fantastica, e il lettore che la riceve; l'altra, che è quella del Carducci nelle sue buone poesie, vuole e fa dentro la forma del suo concetto un lavoro intellettivo più arduo e più lungo, e non ha posa, nè si contenta, se non l'arricchisce di sensi remoti e profondi, raccolti nella fantasia storica e nel valore della parola più premuta dell'ordinario, sicchè, questa, se mi è lecito dire così, parli tutta, e non se ne perda nulla, e la frase poetica n'acquista un'efficacia squisita ». E Guerrazzi ed Aleardi e Dall'Ongaro festeggiarono il nuovo poeta.

Il Costanzo era veramente un verseggiatore meridionale, voglio dire come se ne sono avuti per secoli nel Napoletano e nella Sicilia: « cantore melodioso », ma ridondante e superficiale. Nel poemetto *Un'anima* compone una specie di autobiografia. Fanciullo, aveva sognato il mondo come una festa dolcissima:

Ed ho sognato tante cose belle,
Angeli, paradisi e fiori e stelle.

Un giorno volle vederlo, il mondo, e si tolse dalla sua Ible (Melilli, in provincia di Siracusa), dal fianco della vecchia madre, al rumore dell'impresa dei Mille. Ma, sfumata quell'ebbrezza patriottica, dappertutto non incontrò se non spettacoli tristi e turpi. Gli sfilarono innanzi la fanciulla abbandonata, il soldato della patria che langue nella povertà, il vecchio deserto, l'orfana scacciata di casa dallo zio avaro, il giovane strappato ai suoi cari dalla corruzione e gettato ad abbrutire nelle caserme, la madre che ha perduto il figlio a Lissa, l'avventuriero sanfedistico, il finto ex-martire pensionato, la monaca di Cracovia, l'affarista, la giovinetta maritata contro le tendenze del suo cuore: altrettante descrizioni o dialoghi:

Eccolo, o Lina, il mondo ove s'aggira
La turbata e raminga anima mia.
Ovunque e sempre intorno a sè non mira
Che questi miserabili per via!

E torna sempre con l'immaginazione alla sua casa, alla vecchia madre, alle impressioni provate nell'infanzia. Il suo pensiero si riassume così:

Chiedo se vera vita è questa rea
Vita del mondo che mi affanna e cruccia,
O pur quella che placida vivea
Là con mia madre, in quella mia casuccia;

e ciò ripete di continuo nel lungo poema con perifrasi e metri svariati. Intona come un poeta popolare:

Però che il vero sta ne la gran fede:
Ogni gloria e tesor sta dentro il core:
E nulla sa quaggiù chi a nulla crede,
E mai non vive chi non sente amore.

O come un poeta popolare di seconda mano, alla Parzanese:

— Dimmi, fanciullo mio, dimmi che hai,
se altro che star a piangere non fai?
— Sono tre giorni che la mamma è morta,
e da tre giorni batto a questa porta.
— Piangiamo insieme, fanciullino mio,
chè da tre giorni l'ho perduta anch'io.
— Mi han detto che là basso si nasconde,
la chiamo da tre giorni, e non risponde.....

O, aleardeggiando con la sua Lina, cui si rivolge ad ogni momento come l'Aleardi soleva con la sua Itala o la sua Maria:

Ivi, o Lina, vivremo; e in mezzo a quelle
Memori piante, a cui non manca il fido
Aere e la luce, il nido
De la nostra casetta appenderemo.

Tra una foglia di rosa
E un'ala di farfalla
La nostra vita passerà.....

Nè manca di sciogliere un inno all'amore, che ha tutta l'aria di una *contrepartie* dell'inno a Satana, allora pubblicato dal Carducci.

Ma il Costanzo dovè sentire presto il vuoto di questa forma, e, aspirando aure di modernità, orientarsi verso una poesia più succosa ed energica. Anche nella sua prima maniera lampeggiava, a tratti, una certa forza realistica. Fra i tanti versi generici ed incolori scritti per la madre, si senta come sieno ben toccati questi in cui egli ricorda i primi suoi dubbii e desiderii di sapere, soddisfatti prontamente dalla parola materna:

La vecchierella non avea mai letto
Alcun verso nè prosa;
E, non sapendo nulla, m'avea detto
Che sapeva ogni cosa!

Un semplice tratto, ma coglie tutta l'anima della vecchia popolana che ha una completa e sicura filosofia nella sua religione, una morale senza esitazioni nelle massime, una storia universale nelle fiabe e leggende, e un'enciclopedia di conoscenze scientifiche nei proverbii sugli animali e le piante, sulle malattie e sulle variazioni atmosferiche. Provatevi a introdurre un dubbio o un'idea nuova nella sua testa: vi sorriderà come a persona che voglia ingannarla. — Talvolta il Costanzo ha una crudezza che piace, come nei due versi della fanciulla che ha tentato invano d'impietosire l'avaro zio:

E da quel picciol occhio d'usuraio
Non una stilla di pietade uscia!

o nel carme per la morte di Pietro Micheletti, scrittor di tragedie, che si trascinava, povero, offeso nel corpo, anima piagata ed imprecante:

Ora ei dorme là in fondo a quella buca
Oscura e paurosa;
E di là dentro più levar la nuca
Giammai non può; non osa.

Ed è meglio così! Però che poi,
Se me lo fate dire,
Quel vedercelo sempre in mezzo a noi
Era certo un morire.
Poeta.... sì! Ma quell'andar per via
Con quel suo bastoncello,
E in quello stato, poeta che sia,
Era un vero flagello!....

Nè manca di colore la descrizione della vita del soldato, ch'egli fece per più anni, non col combattere ma con l'oziare, in guarnigione in un paesello di Calabria:

..... Inutile ne l'erma
Cella d'un frate io tacito passeggio:
Era un convento ed ora è una caserma;
E appeso io veggio
Il mio moschetto ov'era un crocifisso,
E correr zufolando un bersagliere
Dove in sandali tardi intento e fisso
Venia le sere
Un vecchio orando. E per la Bruzia valle
Veder parmi un brigante ed è un bifolco
Con la sua marra, curvo dalle spalle
Tra solco e solco.....

Diventato più maturo, i contrasti sociali che lo avevan già colpito nel suo affacciarsi al mondo, e forse la lettura della *Vie de Bohême* del Murger e dei *Réfractaires* del Vallès, lo condussero a concentrarsi nella contemplazione degli spostati, dei naufraghi della vita. E scrisse prima una commedia: *I ribelli*, che non ebbe fortuna; e poi il poemetto: *Gli eroi della soffitta*, che è un lavoro brillante, ma artisticamente sbagliato da cima a fondo. Poemetto? È invece un saggio sociologico, in cui tutto lo sforzo dello scrittore si appunta nel classificare gli spostati, ricercarne le varie provenienze, descriverne le varie abitudini, stabilirne l'evoluzione, valutarli nei loro rapporti con la società e col progresso. Onde, in luogo di rappresentazioni, si accalcano le definizioni. Comincia:

Chi sono? — Quanti assetano
Di vasto impero e di superba altezza,
Quanti piegar disdegnano
La groppa al basto, il collo a la cavezza.....

Quanti, vaniti i rosei
Sogni e l'ebbrezze, giovanil tesoro,
Or dismagati anelano
La giustizia del pane e del lavoro:
Estrosi un giorno e rigidi,
Or la più parte pencola e ruina
Nel brago, e a mezzo il trivio
Come uno straccio l'anima trascina.
Quanti, bruciata l'ultima
Cartuccia, fuori di speranza, rotta
L'han co' bugiardi apostoli
Cui vangelo e bandiera è la pagnotta.
Quanti, illusi ed ingenui,
Il mar de la città da l'imo fondo
Lividi lancia e garruli
Come tante ranocchie in faccia al mondo.
Quanti ne la gran macchina
De lo *Stato* non sono asse o puntello,
Non cavicchio o carrucola,
Non fune o cappio, incudine o martello.
Quanti punzecchia e lacera
La vita d'ogni giorno, questa prosa
Irta di ganci e stimoli,
Monotona, pettegola, cenciosa.
Quanti succhiella e strazia
Il chiodo d'un pensier fisso ed ardito,
O, lima aurea de l'anima,
La gran malinconia de l'infinito!

Seguono l'indicazione delle fisime di ciascuno, l'elenco dei luoghi e delle vie dove si suole incontrarli, le ore che passano inerti al caffè bevendo acqua e dissertando di politica e di economia, il loro vivere di espedienti. Eppure parecchi di essi avevano nei loro paeselli qualcosa al sole, e una famiglia e una madre. Perchè non restarono colà? Che cosa li spinse a perdersi nell'oceano delle grandi città? Le idee nuove che giunsero allettatrici alle loro rustiche case, e li illusero. E nelle città trovarono scetticismo, cinismo, ipocrisia, materialismo, idolatria del danaro; e la miseria decimò gli inesperti o li assoggettò. Pieni di fede un tempo, ora che la morte li abbranca non vogliono cadere invendicati, e diventano schernitori e minacciosi. Certo, vi ha dei bindoli tra loro, e spesso sono gente di pochi scrupoli. Ma perchè inveire contro essi? Non valgono meglio dei loro sermoneggiatori egoistici e senza cuore? La conclusione è:

Pur siete voi, molecole
Misteriose ed atomi immortali,
Che sempre in moto, gravidi
Di destini, di forze e d'ideali,
Spingete in novi secoli
E in più vasti orizzonti il mondo avito,
A furia di catastrofi
Sgombrandogli la via dell'infinito.
Qual dal perenne eccidio
D'assidue ondate di protozoari
Si enuclean lenti e crescono
I rocciosi Atolloni a mezzo i mari,
O qual l'egizie sorsero
Moli, assiduo lavor d'un'infinita
Plebe d'oscuri e miseri
Schiavi, che sotto vi lasciâr la vita;
Tal da l'eterno e vario
Dramma, da la vostr'opra intima, arcana,
Sorge questa piramide,
Quest'Atollone de l'istoria umana.
Sorge da voi; ma l'improbe
Lotte, le vostre vite, il vostro nome
Saran nella perpetua
Vicenda ignoti; o rimarranno, come
D'un'onda di zoofiti,
D'un fermento di popolo marcito,
Riman, converso in atomi,
Un pezzo di corallo e di granito.

Anche da questi due brani, che ho riferiti, si può giudicare della forma. L'agitazione artificiale e monotona, ottenuta con l'avvicendarsi dei settenarii sdruccioli e degli endecasillabi rimati, con l'incalzar precipitoso dei nomi e di verbi, sinonimi o usati come sinonimi, con le chiuse fragorose delle strofe e con le tirate a razzo, cerca di simulare lo slancio lirico. L'enumerazione infierisce nel poemetto quasi una manìa. E se la forza artistica non ha saputo rinserrare in personaggi concreti e in scene dai contorni precisi le osservazioni che l'autore è venuto facendo intorno agli « eroi della soffitta », neppure (sia detto per incidente) la sua indagine di sociologo riesce soddisfacente, perchè è evidente che egli ha mescolato insieme persone di svariatissima natura e valore e che non sono giudicabili in blocco.

Il meridionale facilmente degenera, o evolve, da poeta a filosofo; il Costanzo, sociologo nel suo secondo stadio, diventa filosofo

nel terzo. E filosofo tutt'altro che grossolano, che capisce parecchie cose che professori di filosofia in Italia non sogliono o non solevano capire. Si legga *Nihil* (che credo sia del 1890 o di quel tempo circa), e non si badi alla forma imperfetta ma al concetto:

Ahi, tutto muore quanto nasce! L'infimo
resta, il comune: l'atomo, la massa;
ma il più vivo, il più proprio, il sommo, l'intimo
d'ogni essere, con lui folgora e passa.
E ad arrestarlo, o povero filosofo,
cerchi, invan, nuovi ingegni e nuovi ferri:
più che la vita geniale e splendida,
la vulgare e plebea tu scruti e afferri.
Ma quel che sfugge a te, Livio, con libero
calamo, eterna, e Dante, con la rima;
la Storia e l'Arte, i due specchi dell'essere,
di quanto in noi più s'erge e si sublima!
Eternarlo? non già! Su tela o pagina,
a noi, efimeri atleti, appena è dato
indugiar quanto, fuori e in fondo all'anima,
guizza e dilegua con l'istante alato.....

Pensieri dei quali ha piena coscienza e che a lungo comenta e giustifica in una lettera in prosa, che segue ai versi. Chi avrebbe immaginato di trovar, quattordici anni fa, in Italia, e nel Costanzo, un uomo conscio della limitazione delle scienze quantitative e della incapacità di esse e, in certo senso, della stessa filosofia a cogliere la realtà viva, oggetto dell'arte e della storia? — Anche il concetto dello spirito umano, che trae vita dalle cose e le supera, è esattamente espresso in uno dei due sonetti, concepiti nella pace di una verde montagna:

In questa vita, in questo gran concento
m'agito, e lancio la mia nota anch'io;
parte dell'universo anch'io mi sento,
anch'io mi sento un atomo di Dio.
In questo nuovo, arcano nascimento,
mando, con l'erbe e i fior, l'alito mio;
spiro con l'aura, mormoro col rio,
e inzaffiro con gli astri il firmamento.
E ch'io mi sparga per l'immenso mare,
o che mi accolga in grembo a una verbena;
lucciolettа che guizza e che dispare,
o stella che arde immobile e serena;
sento, qual ch'io mi sia, l'eterno, e pare
che l'universo mi comprenda appena.

Così proseguendo nel lavorìo di meditazione e riflessione e dissolvendo ogni gruppo d'immagini ch'era nel suo animo, il Costanzo è giunto al poema lirico: *Dante*, pubblicato nel passato anno e accolto universalmente con senso di stupore. Che roba è codesta? Come è saltato in mente al Costanzo di scrivere trecentododici sonetti, nei quali il divino poeta vien sottoposto a una serie d'interrogatorii? — Se io mi appresso a te, vate sovrano, — si dice nel primo sonetto, — non è per darmi l'aria d'iconoclasta:

Ma sol per dirti in quanti,
a te pensando, io sono
dubbî, spesso irretito.
E a te mi traggo innanti,
scoperto il capo, prono,
ma, pur, con l'occhio ardito.

E i dubbii sono di questo genere: — Dimmi come mai la santa pianta della scienza e del vero, quella pianta che deve difender l'Impero:

com'è che, appena Bice
siede a la sua radice
ed il timon la sfiora
del carro, d'arsa frasca
ch'era, par che rinasca
e, a un tratto, foglia e fiora?

E le sue convinzioni di questo tono:

E certo io sono, ormai,
che il veltro redentore,
esser non potrà mai
un ghibellin signore,
se sol virtù gli dai,
sapienza ed amore,
e vedovo lo fai
d'ogni terren valore.
Per te la terra intera
salvar può solo un pio
Papa, un uomo di Dio.....

E le sue conclusioni si rivolgono contro chi falsa il genuino pensiero di Dante, e

a far le sue vendette,
ti grida il più severo
precursor di Lutero;

e, osando, fin ti mette
la sua bandiera in mano
protesta al Vaticano!

Che cosa è questo strano libro, che sottopone ad una critica ingenua, non d'arte ma di politica e di morale, la *Commedia* dantesca; e svolge la discussione in versi, anzi in sonetti, e in sonetti di settenarii?

Una mostruosità, senza dubbio; ma tale da interessare vivamente chi, come me, è persuaso che le epoche storiche vivono tutte, o almeno sonnecchiano, nei varii cervelli degli uomini; e di ciò rivede una magnifica conferma in questo poema didascalico, di fattura prettamente scolastica e medievale, che mercè l'ex-poeta idillico Costanzo, è comparso ora, se non a dilettare, certo a sbalordire le genti.

BENEDETTO CROCE.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

I. Emilio Praga, n. 1839, m. a Milano il 26 dicembre 1875.

1. *Tavolozza*, versi, Milano, Brigola, 1862.
2. *Penombre*, Milano, tipografia Autori-editori, 1864.
3. *Fiabe e leggende*, ivi, 1867.
4. *Poesie postume: Trasparenze: Fantasma*, con un cenno sulla vita letteraria del Praga per G. C. Molineri, Torino, Casanova, 1877.

Fantasma era stato già pubblicato a Milano, Rechiedei, 1870. — L'editore Casanova ristampò in séguito anche tutti gli altri volumi: *Tavolozza*, ediz. definitiva preceduta da un profilo di E. P. a cura di F. Fontana, 1882 (nuova ediz., 1889); *Penombre e trasparenze* (in fine: *Fantasma*), ivi, 1889; *Fiabe e leggende*, 2.a ed. illustrata da Ed. Calandra, ivi, 1884.

5. *Memorie del presbiterio*, scene di provincia, Torino, Casanova, 1881.

« Da molti anni il *Pungolo di Milano*, che aveva acquistato la proprietà del racconto, lo prometteva ai suoi lettori; il Praga a lunghi intervalli lo ripigliava, aggiungeva alcune pagine nelle quali lasciava libero il freno alla sua immaginazione ineguale, splendida a lampi, al suo sentimento profondo e malato, bizzarro e delicatissimo; ne ingarbugliava l'intreccio, poi, stanco, l'abbandonava ancora. S'illudeva sempre di andare al fine e non l'avrebbe forse finito mai. Quando mancò, era appena alla metà ». — Dalla pref. di Roberto Sacchetti, che compiè alla meglio l'opera dell'amico.

6. Scrisse anche parecchio pel teatro: *Le madri galanti*, commedia, Milano, Bozza, 1863 (in collaborazione col Boito); *I profughi fiamminghi*, mus. di F. Faccio, Milano, Ricordi, 1864; *Il capolavoro d'Orlando*, Milano, 1867. *L'avvocato Patelin*, mus. di A. Montuoro, Milano, Pirola, 1871; *Altri tempi*, dramma in versi, Milano, Barbini, 1875; *Atala*, melodr., mus. di G. Gallignani, Milano, 1876; *Maria Tudor*, dramma lirico, mus. di C. Gomez, Milano, Ricordi, 1879; *Paolo*, poema drammatico, Milano, tip. degli Operai, 1883. Incompiuto e terminato dal Fontana: *Edmondo Dantès*, dramma lirico, mus. di R. dell'Aquila, Milano, Ricordi, 1888. — Ma la massima parte di questi lavori furono tirati giù per lucro.

Scritti biografici e critici che lo concernono. — Oltre le prefazioni del Molineri e del Fontana, e gli scritti del Carducci e del Marradi, citati già nel fascicolo precedente, vedi:

1. E. Camerini, *Profili letterari*, 2.ª ediz., Firenze, Barbèra, 1878, pp. 412-416.
2. C. R. Barbiera, *Simpatie*, studi letterari, Milano, Battezzati, 1877, pp. 39-63.
3. C. Corradino, *Poeti contemporanei*, Torino, Casanova, 1879, pp. 141-174.
4. Guido Biagi, *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, 1896, pp. 224-236.
5. Intorno al Praga e al gruppo di amici lombardi, è da vedere anche Ad. Albertazzi, *La scapigliatura milanese*, in *Natura ed Arte*, del 15 giugno 1904.

II. Vittorio Betteloni, n. a Verona il 13 giugno 1840.

1. *In primavera*, rime, Milano, E. Treves e c. ed., 1869.
2. *Nuovi versi*, con prefaz. di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1880.
3. *Stefania ed altri racconti poetici*, Milano, Dumolard, 1894.

Stefania, racconto epico, ha la data del 1883; *Il sogno*, racconto mondano, 1892; *San Giuliano l'ospitatore*, leggenda, 1880; *Cleopatra*, episodio storico e romanzesco, 1877; *Il tamburo di Natale*, piccola epopea per bambini, 1893; *L'ombra dello sposo*, fola, 1865. — Quest'ultima fu la prima cosa messa alle stampe dal B., nel 1866.

4. *Prima lotta*, romanzo, Torino, Roux e Frassati, 1897.
5. *Crisantemi*, ultimi versi, Firenze, Lemonnier, 1903.

Ha una prefazione di pp. XXV, nella quale il B. espone le sue idee sull'arte.

6. Delle traduzioni, ricordiamo le ultime edd.: *Arminio e Dorotea* di V. Goethe, Milano, Rechiedei, 1893; *Don Giovanni* di G. Byron, Firenze, Lemonnier, 1897; *Nerone* (Ahasver in Rom), di R. Hamerling, ivi, 1897.

L'unico studio serio, a me noto, intorno alla poesia del B. è la citata prefaz. del Carducci, ristampata col titolo *Dieci anni a dietro* in *Opere*, III, 265-297; tratta del vol. *In primavera*. Cfr. anche sui *Nuovi*

versi un cenno di L. Capuana, *Studii sulla lett. contemp.*, 2.ª serie, Catania, 1882, pp. 223-232.

III. Bernardino Zendrini, n. a Bergamo, 6 luglio 1839. Professore nell'Univ. di Padova, poi in quella di Palermo, dove morì il 7 agosto 1879.

1. *Prime poesie* (1859-1871), Padova, Giammartini, 1871.

Erano state già quasi tutte sparsamente pubblicate. Vi è compresa anche la raccoltina: *Per il centenario di Dante*, ghirlanda di canti, Milano, 1865. A pp. 294-325, nella nota in prosa che segue: « Lo stivale e la forma, dialogo tra un poeta e un critico », l'A. svolge lungamente le sue idee critiche.

2. La traduzione del *Canzoniere* di E. Heine fu edita la prima volta, Milano, 1865, e, profondamente ricorretta, ivi, 1867, e 1879.
3. *Opere complete* di B. Z., precedute da uno studio di Tullo Massarani e corredate da una biografia di Giuseppe Pizzo, Milano, Ottino, 1881.

I primi due volumi contengono le seguenti *prose* (inserite già nella *Nuova Antologia*, nella *Rivista europea*, ed in altri periodici): I. Prelezione a un corso di lingue e letterature germaniche — Prelez. a un corso di lett. italiana — Discorso sulla lingua ital. — II. A proposito di G. Cesare (cioè, del romanzo omonimo del Rovani) — Nerone artista (a prop. del dramma del Cossa) — Petrarca e Laura — Lodovico Ariosto — Donizetti e Simone Mayr — Una gita a Cinisi (intorno al Meli).

Dello Zendrini discorsero, oltre il Massarani e il Pizzo (l. c., ma il Pizzo già in *Nuova Antologia*, 15 agosto 1880):

1. Elia Zerbini, *B. Z.*, commemorazione, Bergamo, stab. Gaffuri e Gatti, 1879.
2. E. Panzacchi, *B. Z.*, in *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 127-139.
3. In ispecial modo son da notare le pagine polemiche del Carducci, *Critica ed arte*, 1874, in *Opere*, IV, 246-275. Lo stesso Carducci dava un giudizio complessivo intorno a lui, in *Opere*, III, 278-280. È noto che è rivolta contro lo Z. l'invettiva: *A un heiniano d'Italia*, in *Opere*, IX, 102-104.

IV. Giuseppe Chiarini, n. in Arezzo il 17 agosto 1833.

1. *Poesie*, nuova edizione completa, con una lettera a Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1903.

Le principali raccolte precedenti, qui fuse ed ordinate, sono: *Poesie*, Livorno, Vigo, 1874; *In memoriam*, Imola, Galeati, 1875; *Lacrymae*, Bologna, Zanichelli, 1880.

2. Delle sue traduzioni, alcune si vedono in appendice al vol. cit. Quelle dallo Heine hanno avuto parecchie edizioni, e sono ora raccolte in *Poesie di E. H.*, tradotte da G. C., Bologna, Zanichelli, 1894. — La prima ediz. della trad. dell'*Atta Troll* è del 1878, e di quella della *Germania*, del 1881.

3. Lasciamo di indicare i suoi scritti critici ben noti sul Foscolo, sullo Shakespeare, sul Carducci, sul Byron, sullo Heine, sul Leopardi, ed altri poeti.

Notizie intorno a lui si possono vedere in *Il primo passo*, note autobiografiche, Roma, 1882, pp. 41-51, e, qua e là, nel suo vol. di *Memorie intorno alla vita di G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1903.

Severamente, ma non ingiustamente, censurò già le poesie del Chiarini GAETANO AMALFI, in un articolo pubblicato nel *Giornale napoletano della domenica*, del 1882, col titolo: *È poeta G. C.?*, ristampato in *Grandi e piccoli*, critica letteraria, Napoli, Priore, 1900, pp. 33-53; e qui è anche, pp. 35-71, un articolo intorno alle traduzioni dallo Heine; per le quali, del resto, vedi giudizio assai più favorevole nel CARDUCCI, *Opere*, IX, 100-114. A proposito della ristampa delle *Poesie* del 1903, F. PASTONCHI, in *Corriere della sera*, del 2 dicembre 1902.

V. Giuseppe Aurelio Costanzo, n. a Melilli (prov. di Siracusa) il 6 marzo 1843.

1. *Versi*, Napoli, tip. del Vaglio, 1869.
2. *Nuovi versi*, Napoli, Morano, 1873.

A parte: *Un'anima*, da' *Nuovi versi* di G. A. C., premessavi una lettera di R. Bonghi, 3.ª ed., Napoli, De Angelis, 1874. Qui anche inseriti una lettera e un biglietto del Manzoni al C. *Un'anima* ebbe varie ristampe: Roma, Sommaruga, 1882, Milano, Sonzogno, 1894, e Milano, Aliprandi, 1899.

3. *Berengario II*, tragedia, Napoli, Perotti, 1876. — Ad essa va aggiunto un volumetto: *Cenni storici sul secolo X*, ivi, 1876.
4. *I ribelli*, commedia in prosa, Napoli, 1876.
5. *Gli eroi della soffitta*, Roma, Manzoni, 1880.

Ristampe: Roma, Verdesi, 1883; Milano, Sonzogno, 1886 (nella *Bibl. univ.*, n. 151); ult. ediz., Roma, Garroni, 1904.

6. *Nuovi versi*, Roma, Sommaruga, 1883.
7. *Canti editi ed inediti*, Roma, Perino, 1892.
8. *Fosforescenze*, Messina, 1903.
9. *L'essere*, Roma, 1903 (estr. dalla *Nuova Antologia*, del 16 febbraio).
10. *Dante*, poema lirico, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1903.

Da ricordare anche: *Funeralia*, Roma, Perino, 1884 (raccolta delle sue poesie « per morte »); *Minuzzoli*, Roma, 1886. Non teniamo conto delle prime edizioni in opuscoli di alcuni suoi componimenti. Il C. scrisse una pref. ai *Saggi d'arte* di V. Giordano Zocchi, Napoli, Pierro, 1883. Questa, con altri scritterelli in prosa di argomento letterario e filosofico, è ora ristampata nel volume: *Bricciche letterarie*, Catania, Giannotta, 1904.

Intorno al Costanzo, oltre le lettere menzionate del Manzoni e del Bonghi:

1. L. Settembrini, *Un poeta* in *Scritti varii di letter., polit. ed arte*, Napoli, Morano, 1879-80, I, 403-408. Alcune lettere al C. nell'*Epistolario*, 2.ª ediz., Napoli, Morano, 1894.
2. Antonio Tari, *Saggi di critica*, Trani, Vecchi, 1886. Contiene a pp. 617-624 un cenno dei versi pubblicati dal C. nel 1869, e a pp. 385-410, col titolo *Eroismo ed utopia*, un severo giudizio sugli « Eroi della soffitta ».
3. Camillo Collica Accordino, *Commento e saggio critico sul poema* Un'anima *di G. A. C.*, Napoli, De Angelis, 1874.
4. F. Verdinois, *Profili letterarii napoletani*, 2.ª ediz., Napoli, Morano, 1882, pp. 91-98.
5. Anon., nella prefaz. ai *Funeralia*, ed. cit. 1884.
6. Giuseppe Cimbali, prefaz. a *Gli eroi della soffitta — Poesie varie*, ed. cit. del Sonzogno, 1886.
7. Pel *Dante*, vedi F. Pastonchi, in *Corriere della sera*, del 6 febbraio 1904, e S. de Chiara, in *Giornale dantesco*, XII (1904), quad. IX.

Il C. ebbe a maestro il poeta Emmanuele Giaracà, di Siracusa, del quale vedi: *Pochi versi* di E. G., con prefaz. del prof. Vittorio Imbriani, 3.ª ediz., Napoli, Jovene, 1875.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

WILLIAM JAMES. — *Le varie forme della coscienza religiosa.* — Studio sulla natura umana. — Trad. it. di G. C. Ferrari e M. Calderoni. — Torino, Bocca, 1904 (pp. XV-467, in-8.°).

Il James è psicologo e scrittore di prim'ordine; ma, come filosofo, par che abbia paura della logica. I suoi libri per lo più sono piacevolissimi a leggersi; ma a lettura finita, ti lasciano un senso profondo di disorientamento, d'insoddisfazione, di scontentezza. Girano attorno ai problemi filosofici, facendo molte osservazioni ingegnose, argute, espresse in una forma vivace, immaginosa, piena di sentimento: ma i problemi non vi sono veramente penetrati; non vi è fissato il loro reale significato nella storia della filosofia, — che è poi quella che li ha fatti sorgere e quella perciò in cui essi hanno la loro ragion d'essere. Ne abbiamo la prova in queste venti conferenze sulla religione naturale tenute dall'A. nell'Università di Edimburgo, e raccolte in questo libro di cui credo opportuno esaminare qui le idee principali.

Il grosso dell'opera, dalla 3.ª alla 13.ª conferenza, e, in parte, dalla 14.ª alla 19.ª, è una paziente rassegna, non sempre divertente, di « documenti umani » concernenti la religione, desunti da opere di pietà, da autobiografie e confessioni di santi; una rassegna con cui l'A. intende rappresentare con grande accuratezza gli atteggiamenti dello spirito religioso negli individui di più intensa e robusta religiosità. Lunghissima sequela di descrizioni, quasi sempre di forme patologiche, scelte ad arte per la convinzione che ogni fenomeno psichico s'intende solo nella sua serie; la quale rivela meglio i propri caratteri differenziali nelle sue forme più acute e, in un certo senso, più perfette. La religione, che il James ha preferito studiare, non è quella del credente ordinario, che segue fedelmente le convenzionali pratiche religiose del proprio paese, sia egli buddista, cristiano o maomettano: ma è la religione degl'individui pei quali essa non è un'indifferente abitudine, ma piuttosto una « febbre ardente »: la religione dei « genii », dei « pionieri » e di tutti coloro che per questo rispetto van soggetti a fenomeni psichici anormali.

Questo mettere in mostra il lato naturale, terreno, morboso della vita religiosa, non mira nè, secondo l'A., conferisce a screditare la religione. E in questo mi sembra che egli abbia perfettamente ragione; e le osservazioni che egli fa in proposito nella sua prima conferenza, intitolata *Religione e neuropatologia*, per rimuovere da sè ogni sospetto di questo

genere, sono giustissime. Questa è la migliore conferenza del libro e sarebbe desiderabile che la leggessero tutti i seguaci, — che in Italia non son pochi — del « materialismo medico ». Ai medici che credono di far la satira del sentimento religioso, dicendo che la visione di S. Paolo sulla via di Damasco non fu che una scarica violenta dei suoi centri occipitali, — essendo egli un epilettico, — o definendo S. Teresa un'isterica e Francesco d'Assisi un degenerato ereditario, il James fa notare che, ammessa l'ipotesi, da cui essi partono, della perfetta e completa mutua dipendenza di stati dello spirito e condizioni fisiche, non esisterà un solo dei nostri stati spirituali, alto o basso, sano o morboso, che non abbia per sua condizione qualche processo organico. « Le teorie scientifiche dipendono da condizioni organiche non meno che le emozioni religiose; e se conoscessimo abbastanza intimamente i fatti, noi dovremmo certo vedere « il fegato » determinare le parole dell'ateo ostinato, con la stessa esattezza con cui determina quelle del metodista più convinto mentre sta in ansie circa la salute dell'anima sua.... Perciò l'addurre il determinismo organico di uno stato mentale religioso per rigettare la sua pretesa di possedere un valore spirituale superiore, è cosa perfettamente illogica ed arbitraria, a meno che non si abbia già prima elaborato qualche teoria psicofisica che metta in rapporto i valori spirituali in generale con determinate specie di modificazioni fisiologiche » (12-13).

Il torto del James incomincia là dove, nella 2.ª conferenza, vuol fissare l'essenza della religione — quell'elemento su cui dovrà fondare il suo giudizio sul valore della religione — guardando appunto a codeste forme più acute, più intense, più anormali dell'esperienza religiosa. Certo, quest'essenza « dev'essere quell'elemento o quella qualità che non possiamo scoprire altrove »; ed è pur vero che « una simile qualità dev'essere naturalmente più evidente e più facilmente discopribile in quei fatti religiosi che sono più unilaterali, più esagerati e più intensi » (p. 40). Ma è un'aperta petizione di principio, detto ciò, passare subito a parlare di « emozioni più intense » come di equivalenti dei « fatti religiosi » di cui prima si parlava; e cercare quindi la caratteristica della religiosità in una forma d'emotività. Tal procedere, infatti, presuppone già definito il concetto di coscienza religiosa come forma emotiva, mentre si trattava ancora di cercare proprio la definizione esaminando le forme tipiche di essa coscienza religiosa. E il James un concetto della religione lo ha in mente, ma vago, indeterminato, e quindi incapace di tradursi in una definizione scientifica. Senza di esso, ei non potrebbe nè anche parlare di emozioni *religiose*, non potrebbe distinguere queste dalle altre emozioni, dalle quali pur le distingue e non potrebbe non distinguerle. Giacchè egli stesso nella 1.ª conferenza dice, e dice bene: « Prendete la melancolia, la quale... costituisce un elemento essenziale in ogni evoluzione religiosa completa. Prendete la felicità che dà ogni credenza religiosa perfetta. Prendete quegli stati di estasi in cui l'individuo si trova faccia a faccia colla verità, di cui tutti i mistici religiosi parlano. Ciascuno di

questi e tutti insieme sono modi speciali di altrettante forme dell'esperienza umana che coprono un'estensione ben maggiore. La melancolia religiosa, abbia pure tutte le particolarità che può avere in quanto è religiosa, non resta meno per questo della melancolia. La felicità religiosa è sempre felicità. L'estasi religiosa è estasi » (21; cfr. p. 24-5). Ora, appunto per ciò, nè la malinconia, nè la felicità, nè l'estasi dovrebbero poi essere considerate come la *differentia* del fatto religioso. Il dire che la malinconia deve avere certe *particolarità* per essere religiosa, dimostra evidentemente che il principio religioso è fuori della malinconia: ed è uno sproposito credere che questa possa rappresentare la forma più acuta di quello. Se in due individui in diverso grado religiosi accadrà per questa differenza di notare nell'uno la malinconia e nell'altro no, nell'uno una malinconia più cupa, nell'altro meno, bisognerà dire che il principio religioso nell'uno è più forte, e meno nell'altro: giacchè l'intensità emotiva si commisura all'intensità delle cause, organiche o psichiche che siano, donde le emozioni provengono. Ma qual'è la causa dell'emozione religiosa? Ossia: qual'è l'essenza della religiosità?

So bene che il James a queste domande risponderebbe col suo amabile sorriso rimandando al principio di questa seconda conferenza, prudentemente intitolata *Delimitazione del soggetto*, dove scherza sulla tendenza della « mente teoretica » a « semplificare all'eccesso i materiali di cui si serve » chiamandola « la radice di tutto quell'assolutismo e di quel dogmatismo unilaterale che ha infestato tanto la filosofia quanto la religione » (p. 23). Ma questo non è che uno scherzo di chi vuol burlarsi della logica innanzi a un uditorio di signore e d'uomini d'affari.

Che ci ha che vedere l'assolutismo e il dogmatismo con le leggi fondamentali del pensiero? Che vale asserire che « la parola « religione » non può significare alcun singolo principio o essenza, ma è piuttosto un nome collettivo » (ivi) — se poi, in realtà, lo stesso James si metterà alla ricerca dell'*essenza dei fatti religiosi*, di *ciò che deve costituire l'elemento finale pel nostro giudizio su di loro* (pag. 33)? Se egli stesso non potrà parlare di religione senza avere un concetto della religione?

Questo è uno dei punti capitali dello scetticismo antirazionalistico del James: ed è uno dei luoghi comuni del nominalismo volgare. Non si nota che la forza della logica deriva appunto dalla sua immanenza nello stesso pensiero volgare: e che il bisogno imprescindibile della scienza nasce dal seno stesso dell'opinione in cui è contenuto. Che la religione sia un nome collettivo, e nient'altro, basta a dimostrarlo, secondo l'A., il fatto che le definizioni date finora di essa sono così numerose e differenti l'una dall'altra. E bisognerebbe dire, invece, che questo fatto dimostra il contrario: che la religione è così poco un nome collettivo, che nessuno, — per quanto speciale sia il punto di vista da cui la consideri, — può parlarne senza porre e presupporre un determinato concetto del tema stesso del suo discorso. — Ma, la discordia non dimostra che la pretesa definizione di ciascuno non è una definizione? — Certo: ma intanto nes-

suno può fare a meno di persuadersi, che la sua definizione sia vera, e quella degli altri falsa, e che la sua sia l'unica possibile, e però la vera definizione. Il che significa che egli non può pensare sottraendosi al dominio della logica che ripone lo stesso fondamento di ogni maniera di pensare nella determinazione dei concetti. Potrà sbagliare; ma la correzione dell'errore non potendo farsi che pensando, ossia determinando meglio il concetto determinato male, alla cattiva definizione non potrà sostituirsi altro che un'altra definizione la quale sia o appaia migliore. Questo è l'*eterno* cammino della scienza: un passo innanzi all'altro; un creder sempre di giungere e non giungere mai. Ma, in tanto si pensa, in quanto si pone un concetto. Senza universale, svapora e svanisce innanzi ai nostri occhi la sostanza stessa del particolare: anche dell'immediato particolare sensibile oggetto d'una percezione. Senza pensiero, insomma, non si può pensare! Una definizione formulata in un dato momento del pensiero che pensa, apparirà immancabilmente difettosa in un momento ulteriore; e così sempre. Ma ciò non importa affatto che la definizione superabile, e da superarsi nel momento ulteriore, non abbia tutto il suo valore logico nel momento precedente, quasi che il pensiero nel momento precedente rimanesse tuttavia al di qua della logica e avesse ad entrarvi nel momento ulteriore. Se così fosse, non c'entrerebbe mai; perchè la prova dell'errore non può essere che prova logica. Il pensiero è sempre ugualmente logico, benchè ora affermi una verità che più tardi sarà errore e che dovrà cedere il luogo a una verità superiore. E chi compirebbe questo progresso se non l'energia logica del pensiero? La verità di un dato momento è per quel momento una verità garentita dall'identica assolutezza logica, dalla quale sarà garentita in un momento successivo quella verità, che sarà la negazione della prima. E questo è il lato vero e profondo del *formalismo* logico aristotelico: per cui la logica va concepita come legge non solo del pensiero scientifico vero e proprio (che non è altro, poi, che la logica stessa), ma di ogni forma fenomenologica del sapere e quindi della realtà.

Allorchè, diffidando della illusorietà delle definizioni unilaterali, si dichiara di rinunziare a ogni definizione, si commettono due errori: uno perchè si crede di poter superare e di superare in fatto la dottrina logica dell'universalità del pensiero, laddove non si supera al più, che una serie di particolari definizioni manchevoli; l'altro perchè si ritiene di poter procedere oltre nel parlare della cosa già male definita senza darne affatto veruna definizione. Errori in cui è facile incorrere pel falso concetto che ordinariamente si ha della definizione, di cui si fa un'operazione posteriore al possesso logico d'un concetto e perciò indifferente all'esistenza di questo (1). È però indubitabile che non c'è concetto non definito; per-

(1) Questo è l'errore generale della logica formale, come s'intende comunemente; e non vi si sottrasse nemmeno Aristotile. Si crede che la successione delle

chè un concetto siffatto sarebbe senza contenuto, vuoto, cioè, della sua propria essenza. Come non c'è concetto, che non sia giudizio; e non c'è giudizio, tra i termini del quale il pensiero non concepisca un termine medio. Altrimenti ci sarebbe il meccanismo, ma non il pensiero.

Appunto per questa imprescindibile necessità della determinazione dei concetti adoperati lo stesso James, come ho notato, ha bene in mente, anche lui, una certa definizione del principio religioso, — benchè non la formuli mai apertamente in maniera precisa, scientifica, e non ne abbia neppure chiara coscienza; e cotesto suo concetto sta in fondo a quelle emozioni religiose, a cui par che si riduca il suo discorso: cotesto concetto è quello che gli dà il modo di distinguere le emozioni religiose da quelle che non sono tali. Nella stessa seconda conferenza, quando, per cogliere ciò che v'è di caratteristico nello spirito religioso, mette a confronto, dal lato emotivo, « la mente (1) di un cristiano, astrattamente concepito, con quella di un moralista, pure concepito astrattamente » (40), egli non riesce che a rilevare differenze emotive provenienti dalla differenza che passa tra il concetto della vita proprio del moralista e il concetto della vita proprio del cristiano. Da una parte una condotta che s'ispira, non a basse considerazioni personali, ma a fini obbiettivi, che richiedono molta energia, anche se questa rechi seco il danno dell'individuo: la condotta dell' « uomo libero e magnanimo dal cuore in alto »; dell'uomo che non cede alle miserie, e non ha lagrime per i suoi dolori; sorretto dalla forza dell'animo, sempre tesa, sempre viva. Dall'altra un senso più profondo della miseria della vita, immedicabile per la sola energia della coscienza morale; e quindi uno stato spirituale « in cui il desiderio di affermarsi e di mantenere i diritti della propria personalità è stato sostituito dal desiderio di chiudere la bocca e di non essere che un docile strumento nelle mani della Provvidenza ». Da queste due diverse situazioni psicologiche nascono, com'è chiaro, attitudini emotive differentissime, per cui la religione verrebbe quasi ad essere « un'aggiunta assoluta alla sfera di vita di un individuo »; una « estensione del sentimento.... in una dimensione nuova » (41-42). Lasciamo stare se quest'analisi colga davvero un carattere differenziale della psiche religiosa; il che non mi pare, perchè non ogni stato religioso importa quest'abdicazione dell'individuo alla propria personalità (come ammette del resto lo stesso James), nè ogni stato

---

forme logiche sia una successione cronologica; di modo che ci siano *prima* i concetti, *e poi*, ponendo tra i concetti una relazione, i giudizi (analitici, o sintetici a posteriori). *Prima* ci sono i giudizi, o i termini del raziocinio; *e poi* c'è il raziocinio. Ma la successione è puramente logica; e in fatto non c'è pensiero che non sia concetto, giudizio e raziocinio insieme.

(1) I traduttori voltano sempre *mind* in *mente*. Ma la parola italiana ha un senso specificamente teoretico, laddove quella inglese comprende tutte le attività spirituali e, in genere, andrebbe tradotto meglio con *spirito*.

filosofico, pure escludendo quel senso di fiducia, quello « spirito di entusiastico sposalizio coll'Universo », che il James fa proprio del cristiano, chiede all'energia del volere la vittoria sui mali della vita. Ma poniamo pure che la differenza dello spirito religioso dalle forme a esso più prossime sia questa additata dal nostro psicologo. È questa una differenza originaria e fondamentale? O è derivata da una differenza spirituale più profonda e più remota? Il James stesso nega la originarietà della differenza emotiva, e la ripete da una divergenza teoretica, quando s'industria a chiarire, a spiegare, ad analizzare cotesta differenza di sentimento. « Per la moralità » egli dice illustrando l'atteggiamento dello spirito ancora al di qua della religione, « la vita è una guerra, e il servizio dell'ideale è una specie di patriottismo cosmico, che pure ha bisogno di volontari » La sua « noncuranza » verso il dolore « proviene da fonti puramente morali, esige uno sforzo di volontà ». Dunque il filosofo non è noncurante per una spontanea attitudine emotiva pratica, ma pel *concetto* che egli ha della vita come una guerra, per le sue *convinzioni* morali, che richiedono uno sforzo della volontà, un'educazione progressiva che conferisca a questa una forza di resistenza abituale, di cui originariamente essa non è fornita. Di contro allo stoico, della cui attitudine atletica non sarebbe capace, si ha l'individuo « tutto pervaso dal senso di un'irrimediabile miserabilità »; il cui bisogno urgente è « di sentire che lo spirito dell'universo lo riconosce e lo garentisce, per quanto decaduto e debole egli sia ». Ora è evidente che questo *senso* necessario allo spirito religioso, è tutt'altro che uno stato emotivo: sarà un'idea confusa, oscura, un concetto puramente rappresentativo, non elaborato, senza molta riflessione, senza preciso contorno; ma non può essere che uno stato teoretico, una convinzione derivante dalle osservazioni raccolte dallo spettacolo della vita. Che l'universo abbia uno spirito, e che questo spirito si curi di noi e provveda ai nostri destini, tutto ciò non può agitarsi nel fondo buio dell'anima inconsapevole, ma ha bisogno di formularsi più o meno chiaramente alla luce della coscienza.

E questo è proprio il pensiero dell'A., benchè egli non se ne renda conto. Egli afferma una differenza emotiva, come la differenza specifica dello spirito religioso: ma per poter determinare, per concepire questa differenza emotiva non può fare a meno di fondarla in una differenza essenzialmente teoretica, concettuale. E così fa, senz'accorgersene: onde conchiude identificando la religione con una forma di felicità, non avvertendo, naturalmente, che della felicità non ci sarebbero forme diverse senza diversi concetti della vita. La verità è che la religione, quale egli l'intende, è il concetto ottimistico dell'unità od accordo del nostro essere individuale con lo spirito dell'universo.

Da questo concetto nascono diverse specie di reazioni emotive, che sono le *varie forme della coscienza religiosa* dal James esaminate lungamente con grande, troppa copia di citazioni, che, in verità, non si riesce a leggere senza stanchezza e fastidio e che non vedo, d'altronde,

che abbiano giovato all'autore a dirci gran che di nuovo, nè dal punto di vista strettamente psicologico, nè dal punto di vista religioso. Tutta questa parte – che è, ripeto, il grosso del libro — non interessa molto, benchè l'A. introduca qua e là, tra un documento e l'altro, osservazioni fini, acute, spesso di un grande valore psicologico.

Ma nella 18.ª conferenza ritorna sul concetto della religione, e ci rimette innanzi, benchè in iscorcio e quasi per accenni, le sue dottrine filosofiche. « Io credo — egli dice — che il sentimento sia la sorgente più profonda della religione, e che le formule filosofiche e teologiche siano prodotti secondari, simili alle traduzioni di un testo in un'altra lingua. In un mondo in cui non fosse esistito mai alcun sentimento religioso, dubito assai che alcuna teologia filosofica sarebbe mai sorta. Dubito assai che la contemplazione intellettuale spassionata dell'universo, indipendentemente dall'infelicità interiore e dal bisogno di liberazione da una parte, dall'emozione mistica dall'altra, avrebbe potuto risolversi in filosofia religiosa del genere di quella che ora possediamo » (372). È inevitabile, secondo il James, che noi, poichè siamo esseri pensanti, diamo costruzioni intellettuali dei nostri sentimenti. Ma ciò che vi ha sempre di fondamentale sono i sentimenti: le costruzioni intellettuali sono un derivato accessorio e accidentale. Bisogna screditare in religione quell'intellettualismo che « aspira a costruire oggetti religiosi per mezzo delle sole risorse della ragione logica, ossia della ragione logica che trae inferenze rigorose da fatti non subbiettivi » (374): quell'intellettualismo che disdegna il sentimento, valido solo per l'individuo e opposto alla ragione universale; e che costruisce la teologia dogmatica o filosofia dell'assoluto, come, « secondo i casi », si chiama, la quale dovrebbe « convincere universalmente gli uomini in linea di fatto » e liberare lo spirito religioso dal capriccio e dall'arbitrio. A screditare del resto la filosofia basta, secondo il James, questo semplice fatto, che essa fallisce nel suo tentativo: vuole eliminare le differenze proprie del sentimento; e intanto fonda scuole e sètte, proprio come fa il sentimento. E come potrebbe essere altrimenti, se in fondo la ragione non razionalizza che il sentimento? In teologia, come nell'amore, come nella politica, come in tutti i maggiori interessi della vita, le nostre passioni o le nostre intuizioni mistiche fissano preventivamente le nostre credenze. La ragione « trova argomenti per la nostra convinzione, perchè per verità *è obbligata a* farlo » (376). Che dire degli argomenti in favore dell'esistenza di Dio escogitati dalla teologia? « Se voi avete già un Dio a cui credete, questi argomenti vi confermano nella vostra fede. Se siete ateo, essi non riescono a mettervi sul retto sentiero » (377).

Tutta questa critica, che si rannoda alle dottrine sulla credenza genialmente esposta dal James nella sua *Psicologia* (trad. it., cap. XXI), non dico che non abbia nessun valore; ma certo ha un valore molto limitato. Che la ragione giustifichi la passione, fino a un certo punto, è vero. Che il sentimento preceda l'intellettualizzazione del sentimento stesso, è pur

vero. Che la teologia presupponga la religione, è cosa risaputa e incontestabile. Ma tutto ciò non dimostra che la radice della religione sia nel sentimento; nè questa tesi era dimostrabile paragonando una forma della coscienza volgare, qual è il sentimento religioso, con una forma della coscienza scientifica, qual'è la filosofia della religione o la teologia dogmatica. Tutti gli attributi infatti della coscienza volgare va da sè che debbano precedere logicamente le forme della coscienza scientifica. Che se questa si paragonasse al sentimento che conséguita al principio religioso filosoficamente elaborato, la successione dello stato intellettuale all'emotivo è troppo chiaro che si vedrebbe tosto invertita. Per scoprire la prima radice della vita religiosa dello spirito, bisognava cercare invece se il cosiddetto sentimento religioso non presupponga un fondamento teoretico; bisognava domandarsi se per avventura, oltre la filosofia del teologo, la quale, sistemando logicamente il contenuto della fede per appagare appunto le esigenze logiche della mente, fa nascere una forma nuova di sentimento, non vi sia la filosofia della coscienza volgare, una filosofia primitiva, provvisoria, che pur dia, nelle linee principali, un disegno rozzo ma completo dell'universo, un *senso*, come ha detto il James, delle relazioni intime dell'individuo col tutto. È qui il punto vero della questione; e qui è la difficoltà insuperabile che si oppone agli avversari dell'intellettualismo. È molto facile, fermandosi a mezza strada, mostrare la dipendenza necessaria di una teoria da una passione. Ma retrocedere alle origini, e quivi mostrare in fondo al più elementare fatto intellettuale, dentro alla cerchia stessa dello spirito, un dato sentimentale irriducibile, questo è il difficile: *hic labor!* E i sentimentalisti girano sempre questa difficoltà, senza affrontarla. Che cosa è questo preteso sentimento religioso, al di qua d'ogni logica, d'ogni riflessione, d'ogni forma di conoscenza?

I sentimenti, in tutte le religioni del mondo, sono sempre gli stessi, laddove i pensieri variano da una religione all'altra. « Le teorie che la Religione ingenera, essendo così variabili, sono secondarie, e se desiderate arrivare all'essenza loro, dovete guardare ai sentimenti ed alla condotta come agli elementi più costanti » (437). Ebbene, quali sono questi sentimenti? Sono sentimenti la cui « risultante..... è quella che Kant chiama un'affezione *stenica*, un eccitamento di indole gaudiosa, espansiva, *dinamogenica*, simile ad un tonico che rinfreschi le nostre forze vitali ». Questa emozione « domina il temperamento melanconico e conferisce resistenza al soggetto, oppure un sapore, un significato, un incanto, una gloria ai comuni oggetti della vita ». È una « condizione biologica e psicologica ad un tempo », che si può chiamare opportunamente *stato di fede*. Tutto ciò, evidentemente, non ci dice nulla della natura specifica di questi sentimenti, di cui ci addita gli effetti e ci suggerisce una denominazione. Resta ancora a sapere quello che più preme; natura di cose è loro nascimento: donde proviene questo sentimento dinamogeno? È forse effetto d'una bevanda eccitante?

Il James non sente il pungolo logico di queste domande. Tuttavia prosegue con una bella ingenuità: « Lo stato di fede [ossia l'emozione religiosa] può avere addirittura un *minimum* di contenuto intellettuale » *(ivi)*. Un *minimum!* Ma non meno di un *minimum;* un contenuto intellettuale ci dev'essere sempre, adunque! E se il sentimento religioso, elemento fondamentale della coscienza religiosa, ha un contenuto intellettuale, se questo contenuto si lascia nel buio, quale luce si può credere di aver fatta intorno alla coscienza religiosa, che si doveva studiare? Se il contenuto del sentimento è ignoto, indeterminato, qual nozione, quale determinazione abbiamo del sentimento?

Ma infine lo stesso James, sullo scorcio della sua ultima conferenza, si risolve ad affisare quest'interno nocciolo intellettuale che sarebbe in fondo a tutte le intuizioni religiose, e riduce il *credo* universale a questi due punti (439): un senso di malessere, e la sua risoluzione: ossia « un senso che *c'è attorno a noi qualche cosa che non va*, nelle condizioni in cui naturalmente ci troviamo » e « un senso che *ci possiamo liberare da questo malessere* unendoci alle forze superiori ». Già queste stesse formule dicono che bisognerebbe includere almeno un terzo articolo in questo *credo:* ossia, il senso di coteste forze superiori. Ma non è la critica di questa filosofia che ora c'importa: giova piuttosto prender atto di questa preziosissima confessione fattaci dell'A.: che, cioè, in fondo a ogni slancio mistico, in fondo a ogni rapimento od entusiasmo religioso, a base di ogni espansione bio-psichica dell'anima che si sottragga alla malinconia della vita confidando in una forza superiore, c'è una elementare filosofia, c'è una concezione più o meno riflessa del mondo; la quale comprende la coscienza del male, la coscienza della insuperabilità di questo per le forze sole dell'individuo, la coscienza di esseri superiori all'individuo stesso e al male, nonchè la coscienza della possibile unificazione dell'essere proprio di esso individuo con questi esseri superiori. Si chiami pure *senso* tutto ciò: ma è un senso di cui è incapace l'animale, di cui è incapace il bambino, e che ha bisogno dell'attività inquisitiva, riflessiva, logica dell'intelligenza.

Quella tuttavia che è l'offesa maggiore che il James abbia fatto mai e continui a fare alla logica è l'indirizzo filosofico generale, a cui aderisce, e di cui in questo libro si serve per valutare il contenuto teorico della coscienza religiosa: l'indirizzo che nell'altro suo libro *La volontà di credere* e nell'opuscolo *Concezioni filosofiche e risultati pratici* egli ha già propugnato, e di cui fa risalire la denominazione e la formulazione precisa a uno scritto pubblicato nel 1878 (1) dal filosofo americano Charles Sanders Peirce: il *prammatismo*. Il James ne espone qui il principio, dicendo: « il metodo migliore per discutere i punti diversi di qualche

(1) *How to make our ideas clear (Come rendere chiare le nostre idee)*, nella riv. *The Popular Science Monthly*, vol XII, p. 286.

teoria si è di cominciare dal mettere in sodo quale differenza pratica risulterebbe dal fatto che l'una o l'altra delle due alternative fosse la vera » (382). E, parlando ad inglesi, si compiace di affermare che questo « è il modo caratteristico degli inglesi di affrontare una questione ». Di che adduce come esempi — ma a sproposito — le discussioni di Locke sull'identità personale, di Berkeley sulla materia, di Hume sulla causalità (1). Dugald Stewart e Tommaso Brown, Mill e il Bain avrebbero « seguito più o meno correntemente il medesimo metodo; e Shadworth Hodgson si sarebbe servito colla maggiore chiarezza del medesimo principio. In fin dei conti, « sono stati autori inglesi e scozzesi, e non Kant, ad introdurre il metodo critico in filosofia, il solo metodo atto a fare della filosofia uno studio degno di persone serie ». Ma lasciamo stare la storia che non è il forte del James — psicolologo di professione. È vero che nella teoria kantiana del primato della ragion pratica si può trovare un appiglio, ma non più che un appiglio, alla dottrina prammatistica. Ma è uno stravolgimento del significato e del valore del criticismo farne consistere l'essenza nella dottrina del primato della ragion pratica e, peggio, nel criterio prammatistico trasportato dal dominio della ragion pratica, a cui Kant ne circoscrive l'uso, in quello della ragion teoretica. Tuttavia non è questo che ora c'importa notare; ma vien fatto di chiederci: come mai uno scrittore, uso a riflettere sulle attività spirituali, può acquetarsi a proposizioni come queste: « le credenze sono regole per l'azione; e tutta la funzione del pensare è soltanto un passo nella produzione di abitudini attive »? E il James vi dice: ma « quale serietà può esservi mai nello stare a discutere delle proposizioni filosofiche le quali non produrranno mai per noi una differenza apprezzabile nell'azione? E che cosa importerebbe mai, quando tutte le proposizioni fossero praticamente indifferenti, quale fra esse convenissimo di chiamare vera e quale falsa? ». O profondo filosofo di Koenigsberg, che così sapientemente distillavi le conclusioni del tuo pensiero, come s'intorbida e immiserisce ora il tuo criticismo!

Ma in verità, oltre queste interrogazioni rettoriche e simiglianti asserzioni gratuite, i prammatisti non ci saprebbero addurre nessuna positiva ragione in favore della loro tesi. Si fermano ad alcune ovvie, superficiali, inconcludenti osservazioni psicologiche; ma non guardano mai in faccia il problema: qual'è la forma assoluta dello spirito? Certo, non pochi atti conoscitivi traggono il loro valore e la loro ragion d'essere dal fine pratico cui s'indirizzano. Certo, ogni bisogno è principio, stimolo di conoscenze, che senza il bisogno non nascerebbero. E la utilità è uno dei valori essenziali dello spirito. Ma è il supremo? Ed è il

(1) A sproposito, perchè le osservazioni di Locke, di Berkeley e di Hume sono strettamente critico-empiriche, e non partono dal criterio della accettabilità delle conseguenze pratiche come norma della verità teorica.

fondamentale? Un bisogno non presuppone la conoscenza del bisogno stesso? E c'è soddisfazione possibile d'un bisogno non coronata dalla coscienza di sè medesima? C'è azione per lo spirito, che non sia momento di una coscienza, di un sapere nuovo? E c'è filosofia che non presupponga la vita? O c'è presupporre che non importi l'antecedenza di ciò che è presupposto a ciò che lo presuppone? O non ha detto lo stesso James che la teologia presuppone l'esperienza religiosa, e la filosofia della religione, la religione? Tutto il mondo e lo spirito, che ne è il principio e la fine (come par che pensi anche il James), anzi la sostanza, non è l'oggetto della filosofia? E se la filosofia ha innanzi a sè il mondo, e lo contempla, e cerca d'intenderne il segreto, come può essere essa stessa una parte della vita, la norma della pratica, l'energia animatrice della condotta umana, che tanta parte è della vita? (1). Ma, se è questa la posizione logica della filosofia verso la vita, come può esser vero solo ciò che serve alla vita? Che medico è questo che giunge quando il malato è guarito o è morto?

Ma, a parte le attinenze psicologiche tra questi gradi diversi del processo spirituale, come può concepirsi una discriminazione logica di vero e di falso che si attinga dalla differenza che un concetto importi nelle sue possibili conseguenze pratiche? Bisognerà bene stabilire due valori antitetici pratici che corrispondano ai due valori logici che vi si risolverebbero. Ma stabilire dei valori è filosofare, speculare, teorizzare (2) — con quali categorie? Con quelle, credo, del vero e del falso! E allora ognun vede che, se la pratica fonda la teoria, ha bisogno a sua volta di fondarsi in una teoria: e il vero fondamento non è prammatico, ma teoretico.

Col suo criterio prammatistico il James fa molto presto a giudicare il contenuto della teologia. Tutti gli attributi metafisici di Dio, da essa stabiliti, « sono privi di qualsivoglia significato intelligibile ». E il perchè è chiaro. « Prendete, p. e., l'indipendenza di Dio, e la sua necessità, la sua immaterialità.....; parlando sinceramente, come possono qualità di questo genere formare una connessione definita con la nostra vita? E se

---

(1) Come? chiederanno sorpresi i soliti filosofi: non è la filosofia un elemento della vita? Non è storia? Non sono i filosofi uomini di questo mondo che mangiano e bevono e dormono come tutti gli altri, e commerciano coi loro simili diffondendo intorno a sè le massime che desumono dalla loro speculazione? — E ai soliti filosofi rispondo: No: la filosofia come filosofia, non è storia. Il filosofo, *ut sic*, è fuori della società, del tempo, del mondo: fuori di quel se medesimo che è nella società, nel tempo, nel mondo, e mangia e beve e fa tutto il resto. Ci si rifletta su; e non ci sarà niente di più chiaro. Per gli scolastici questo era un luogo comune. Cfr. quello che ho scritto nella *Critica*, II, 214-5

(2) C'è qualcuno a cui sfugge questo: che la filosofia pratica - ammesso pure che la ragion pratica sia tutt'altra cosa dalla ragion teoretica — è tanto teoretica, in quanto filosofia, quanto la filosofia teoretica. Ma non per ciò questa verità ha bisogno di speciale dimostrazione.

esse non determinano ciascuna adattamenti distintivi nella nostra condotta, quale differenza vitale può costituire per la religione di un individuo, che essa sia vera o falsa? ». E questo è tutto.

Ma si può essere più illogici di così? S'invoca il criterio pratico per giudicare la verità; e si conchiude, non che una serie di concetti sia vera o falsa, ma che non ce ne importa nulla: che ce n'infischiamo! Il che è falsissimo, perchè la elaborazione degli attributi metafisici di Dio ha una lunga storia; ciò che dimostra che nella mente umana esssi suscitano un interesse profondo e durevole. Si afferma che cotesti attributi non sono intelligibili, perchè da essi l'uomo non può desumere nessun criterio determinato di condotta; e si passa alla prova. Che si dovrebbe provare? Non c'è dubbio: ci aspetteremmo di sentir dimostrare questo appunto, che essendo praticamente indifferenti, i detti attributi ci riescono inintelligibili, nè veri nè falsi. Il James invece, dopo averne fatta una lunga enumerazione, disordinata e inesatta, finisce con questa uscita: — Signori miei, mettetevi una mano sul petto e ditemi: che ci ha che vedere con la vita nostra, se Dio è semplice o è composto? Non vi pare che egli possa far pure il comodo suo senza disturbarci affatto? —; la quale è una bella volgarità, mi pare, ma non è affatto la dimostrazione che si attendeva. E se la teologia non potesse ricevere altre critiche che queste, in verità che le sue sorti sarebbero assicurate per l'eternità. Il James se la piglia spesso con la « scuola hegeliana, che sta oggi profondamente influenzando il pensiero inglese ed americano » (p. 387); ma un po' di hegelismo, attentamente, seriamente, pacatamente meditato, son certo che potrebbe giovare anche a lui: lo riamicherebbe un po' più alla logica, e potrebbe introdurre un po' d'ossa e di vertebre nel molle tessuto delle sue arguzie e delle sue finezze psicologiche.

Dovrei, infine, dire qualche cosa delle affermazioni positive alle quali il James crede di potere arrivare. Ma come queste — che si riassumono in una specie di soprannaturalismo puramente arbitrario e mistico — appartengono più alla psicologia personale dell'autore che alla sua discutibile filosofia, e sono appena accennate nelle ultime pagine del volume, sarà meglio aspettare che il James dia loro un'elaborazione e uno svolgimento più conveniente nell'opera prossima che qui preannunzia.

GIOVANNI GENTILE.

CHARLES RICCI. — *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française.* — Torino, Paravia, 1904 (8.° gr., XIX-222).

È una dissertazione per dottorato, assai ben condotta per diligenza di ricerche e pei molti giudizii sennati che contiene sulle opere letterarie prese in esame (1). Ma ci sia lecito di cogliere occasione da essa, appunto perchè è delle migliori del genere, per mettere in guardia contro i pericoli di questi lavori di confronto, prediletti alla vecchia critica e che ora si decorano sovente col titolo, alquanto ambizioso, di studii di letteratura comparata, senza che la nuova denominazione muti il fondo delle vecchie idee. Comprendo bene quel certo interesse storico che spinge a ricercare la fortuna avuta nella letteratura e nell'arte da dati personaggi ed avvenimenti, storie o leggende che sieno. E quantunque tali indagini restino al di qua di ogni problema di vera critica letteraria, comprendo anche la curiosità che si desta innanzi a un'opera importante o nuova, del ricercare come la stessa materia, storica o leggendaria, sia stata trattata da altri autori. Non voglio far da pedante, e perciò non mi propongo di arrestar lo zelo di chi, a proposito, per esempio, della *Francesca* del D'Annunzio, dà una scorsa a tutte le *Francesche* finora apparse, rifacendo e compiendo il libro dell'Yriarte o l'opuscolo di Carlo del Balzo. Ma, ripeto, l'istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla

(1) Del tema Sofonisba s'investigano le vicende nelle sole letterature italiana e francese, e più propriamente nel teatro. L'A. dice (pp. 48-9 *n.*) di aver trovato citate due *Sofonisbe,* anteriori a quella del Del Carretto, e quindi della fine del secolo XV: cioè, una di Jacopo Castellino, e l'altra di Eustachio Romano, stampata a Roma, per Bernardo Zucchetta, nel 1491. Ma di ques'ultima, e del suo tipografo, non sa niente l'Audifredi nel suo catalogo degl'incunaboli romani; e quanto alla prima par chiaro che deve esserci errore, giacchè il Ricci stesso cita, di quell'autore, commedie pubblicate sulla fine del secolo decimosesto. — Il Quadrio (*Storia e ragione d'ogni poesia,* III, p. I, p. 75) ricorda una *Sofonisba* di Carlo Fiamma, della fine del secolo XVI. Una *Sofonisba tragicomedia rappresentata in Roma nel Collegio Clementino l'anno 1681,* Roma, per il Bussotti, 1681, in prosa mista di versi, è ricordata dall'Allacci, ed. 1755. — Della *Sofonisba* dell'albanese De Rada, Napoli, 1872, conosco l'edizione: *I Numidi Tragedia di* GIROLAMO DE RADA, tradotta dall'albanese per l'autore, Napoli, tip. dell'Urania, 1846 (ext. nella Bibl. Universitaria di Napoli). — Nicola Serino, menzionato a p. 214 come rimaneggiatore nel 1718 del libretto del Silvani, era l'impresario del teatro di S. Bartolomeo di Napoli, e perciò firmava la dedica: non credo che facesse lui il rimaneggiamento. — Il celebre cantante G. F. Grossi, della fine del secolo XVII, era soprannominato *Siface,* per aver sostenuto questa parte nello *Scipione Africano,* del Minato, musica del Cavalli, rappresentato la prima volta a Venezia nel 1664: cfr. CORRADO RICCI, *Vita barocca,* Milano, Cogliati, 1904, pp. 239-40. — È venuta fuori proprio in questi giorni una *Sofonisba Poema tragico in cinque atti di* GIUSEPPE BRUNATI, In Venezia, presso Federico Visentini, Calen di giugno, MDCCCCIV.

critica; tranne che in modo secondario ed incidentale. La simiglianza della materia storica o leggendaria non è, in questo caso, punto di appoggio per nessun giudizio; perchè uno stesso fatto storico può entrare in due opere d'arte affatto diverse, e la medesimezza del primo non aiuta in nulla innanzi alla diversità delle seconde, anzi quella sua medesimezza, che è la sua storicità, si dilegua pel fatto stesso del sorgere dell'opera d'arte. Il canone da far qui valere è quello enunciato dal Goethe quando scrisse che pel poeta non vi sono personaggi storici, ma ch'egli fa talvolta alla storia l'onore di prendere certi nomi per darli alle creature dell'animo suo. Nella serie delle *Sofonisbe*, che il Ricci studia, non c'è mai Sofonisba; ma c'è Trissino o Mairet, Corneille, Voltaire od Alfieri: questi personaggi sono i veri protagonisti, e non la figlia di Asdrubale, moglie di Siface e sposa di Massinissa, mero nome o mere vicende estrinseche che il poeta riempie della propria sostanza. Il pregiudizio latente in coloro che istituiscono il confronto è che il fatto storico, che si assume, sia una materia con certi caratteri artistici, che i varii scrittori cercano di svolgere, e che talvolta trova il suo poeta e talvolta non lo trova; o addirittura, per la natura contradittoria di quei caratteri artistici, non può trovarlo. Quest'ultimo sarebbe appunto, secondo il Ricci, il caso della storia di Sofonisba. « Pourquoi la faiblesse générale de ces tragédies? — egli scrive nella introduzione (p. 5). — Telle est la question que nous nous proposons de résoudre. Sons doute, chaque auteur est responsable des défauts de son oeuvre. Mais lorsqu'il s'agit de Corneille, de Voltaire, d'Alfieri, il serait un peu téméraire de faire retomber sur leur maladresse seule la médiocrité de leur *Sophonisbe*. Il se peut qu'il y ait des raisons d'ordre plus général, tenant à l'essence même du sujet. Les sujets les plus séduisants à première vue, ne sont pas toujours les meilleurs, les vraiment *tragédiables* ». E nella conclusione (pp. 202-209), riassunte le varie difficoltà della materia, il ridicolo che nasce da certe situazioni, l'antipatia o la freddezza di certe altre, scrive: « Ainsi Sophonisbe.... n'a pu fournir, et ne fournira peut être jamais, à la tragédie une heroine vraiment digne d'elle même sous l'influence inéluctable, semble-t-il, de cette fatalité qui pesa si lourdement sur sa triste et glorieuse existence ». Non ha fornito e non può fornire? Che ne sappiamo? O meglio, che significa ciò? Si legga nel XXX libro di Livio l'episodio di Sofonisba: sono pagine magistrali, che il Ricci giustamente ammira. Sofonisba, la matrona cartaginese, ardente di odio contro Roma, *furia pestisque*, che mena a rovina la politica di Siface e insidierà la fortuna di Massinissa, l'uomo della cui sensualità e sensibilità si è impadronita: il vecchio Siface, che provoca su lei la vendetta romana, tra per odio al suo rivale e tra per gelosia della donna: Massinissa, guerriero e politico, che devia per un momento dalla sua strada, infiammato di passione erotica il suo caldo sangue africano (*ut est genus Numidarum in Venerem praeceps...*); Scipione, casto, diffidente verso l'amore, inflessibile nel suo dovere di cittadino e capitano romano, che strappa l'amico Massinissa alla passione rovinosa (*non est, mihi*

crede, tantum ab hostibus armatis aetati nostrae periculi, quantum ab circumfusis undique voluptatibus); il rossore e lo smarrimento di Massinissa, che si ritira nella sua tenda a piangere e a gemere, finchè si risolve a mandare a Sofonisba la tazza del veleno, unico modo in cui può adempiere verso lei la cavalleresca promessa, da cui è legato, di non darla nelle mani di Roma: il fiero atteggiamento della donna, che accetta l'offerta, solo prorompendo in una parola amara su quella morte, tristamente preceduta per sua vergogna e dolore dalle recenti nozze: l'opera pietosa e savia insieme di Scipione, che si adopera a lenire la bruciante ferita del suo giovane amico, innamorato e combattuto da opposti sentimenti; tutti i caratteri dei personaggi, tutte le loro azioni, la logica dell'avvenimento, son rappresentati in modo perfetto. Lo scrittore è un romano che, con vivo senso delle umane passioni, narra quella storia passionale, suscitata e schiacciata dal gran carro della politica di Roma. Che cosa c'è da fare di più innanzi a questo racconto? Prescindiamo dalla critica storica, o supponiamo per comodo di discussione che la critica storica convalidi in ogni punto la narrazione di Livio. Ma che cosa ci è da fare di più, diciamo, dal punto di vista dell'arte? Si può domandare, — come l'Alfieri si domandava e il Ricci si ridomanda per suo conto, — se l'argomento sia o no *tragediabile?* Ma il fatto, così come lo narra Livio, non patisce alterazioni, nè ha bisogno di elaborazione; e una risposta alla domanda sulla tragediabilità non è possibile perchè la domanda non ha fondamento. Se legittimamente verranno fuori, nel corso dei secoli, altre opere che prendono nome da Sofonisba, non sarà già perchè si continui a lavorare sulla stessa materia, quasi a risolvere un problema di matematica o di meccanica; ma anzi perchè nuove materie, cioè nuovi sentimenti, si sono fatti vivi o han preteso di farsi vivi. Nella *Sofonisba* del Trissino, per esempio, non c'è altro che un proposito di letterato che vuol mettere in onore nella letteratura italiana certe forme, che gli son care, della letteratura antica: è un'esercitazione letteraria, una data nella storia della coltura letteraria, non in quella dell'arte. La *Sofonisba* del Voltaire è un pasticcio melodrammatico, come ben nota il Ricci, l'opera di uno scrittore abile ed eloquente, che cerca l'effetto. Nella *Sofonisba* dell'Alfieri c'è l'Alfieri col suo animo pieno di sentimenti generosi: quella tragedia è una vera casistica dell'eroismo. Sofonisba, Siface, Scipione si conducono ciascuno in modo impeccabile, secondo l'imperativo categorico che ad essi s'impone, e al quale lo stesso Massinissa, dopo aver tentato per un momento di scuotere i cancelli del dovere e dell'amicizia, finisce col piegarsi. E, come nella maggior parte delle sue tragedie, l'Alfieri anche qui, più che vivere i suoi personaggi, riflette su di essi e sulle loro azioni, anzi spesso li invade con le sue proprie idee. Così Siface, nel chiarire a Scipione i motivi della sua politica, si scorda di esser Siface per diventare, con l'Alfieri, critico della sua propria qualità di re, avvertendo da se medesimo che

offeso
È il cor d'un re tacitamente sempre
Da ogni libero popolo....

benchè tal altra volta incarni anche ciò che c'era di amaro e melanconico nell'animo del poeta di *Saul*, come quando al giovane Massinissa, che disegna di poter liberare con un atto di audacia sè stesso, Sofonisba e il rivale, si volge con l'esclamazione:

O Massinissa!
Infra il bollor della feroce immensa
Tua passion, raggio di speme ancora
Traluce a te: vinto non sei, nè inerme,
Nè prigioniero: or tu d'altr'occhio quindi
Le umane cose miri....

Nessuno di questi scrittori fece opera veramente organica e geniale? Sia pure: ma appunto perchè tutti essi pretesero a una nuova materia e non l'ebbero o non la raggiunsero pienamente. Se la loro fantasia avesse accettato davvero le avventure di Sofonisba, le avesse digerite, assimilate e fuse con le altre immagini e sentimenti concomitanti, i lettori accetterebbero da parte loro quel soggetto, che, *tragediabile* o no, sarebbe, col fatto, *tragediato*. Ma essi invece si posero più o meno con animo freddo innanzi alle pagine di Livio: Trissino col suo proposito di letterato novatore, Voltaire con le sue voglie di autore teatrale che ricerca un qualsiasi successo di commozione, Alfieri con le sue preoccupazioni morali e i suoi preconcetti sulla forma tragica. Mossero da Sofonisba per andare a sè stessi — vana ricerca —; invece di muovere da sè stessi per incontrarsi con Sofonisba. La critica, movendo a sua volta da Sofonisba, come dal dato di fatto per esaminare le loro opere, non fa se non ripetere l'errore commesso dai poeti che poetarono *invita Minerva*.

Ciò che ho detto pel caso del tema *Sofonisba*, si può ripetere per tutti i lavori di confronto che si son fatti, o si sogliono fare, sugli *Oresti*, le *Medee*, le *Fedre*, le *Cleopatre*, le *Didoni*, i *Fausti*, i *Don Giovanni*, e così via: tutti sbagliati nell'impianto e nell'indirizzo generale, per quanto pregevoli possano essere nei particolari. Ed è conseguenza dell'indirizzo errato non solo l'attribuire in tutto o in parte alla *materia* o al tema astratto gli errori delle opere letterarie, ma anche il comune fraintendimento pel quale, ammessa come ben riuscita una delle opere consacrate al tema, le altre tutte si giudicano a quella, più o meno, inferiori perchè da quella diverse. La conseguenza è certamente inevitabile, posta la premessa che si tratti di un medesimo problema, suscettibile quindi di una sola soluzione buona; ma è falsa, perchè quella premessa è falsa: il problema non è il medesimo, e tale non può essere reso dalla somiglianza, o identità che sia, del personaggio e della favola. Se il personaggio e la favola hanno ricevuto una nuova vita nello spirito del poeta, questa nuova vita è il vero personaggio e la vera favola: se non l'hanno ricevuta, ciò che sempre interessa è il conato, sia pure sterile, di nuova vita; non mai la presunta trattabilità o il presunto modo ideale in cui il tema dovrebbe essere trattato.

B. C.

FILIPPO VIRGILII. — *La Statistica nella odierna evoluzione sociale.* - Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1903 (16.°, pp. 240).

Il libriccino è diviso in quattro capitoli; il primo dei quali, col titolo: *Le conquiste della Statistica*, dà alcune notizie sulle leggi statistiche della natività, della nuzialità, della mortalità, dell'incremento della popolazione, della criminalità, della coltura; il secondo, *Lo sviluppo storico della Statistica italiana*, è una rassegna dei principali scrittori italiani della materia; il terzo, è un ragguaglio dei metodi e dei risultati dell'ultimo censimento italiano (1901); il quarto discorre dei rapporti tra *Statistica* e *Sociologia*.

Confesso di non comprendere l'opportunità delle verbose discussioni sull'indole della Statistica, che si allargano di solito nei manuali di questa disciplina, e anche in questo libriccino divulgativo, del quale occupano tutto il quarto capitolo e buona parte del secondo. Chi prende a scrivere di statistica, deve scrivere di statistica; e non ha bisogno di giustificare ciò che egli fa, perchè è cosa che deve giustificarsi da sè. La Statistica esiste ed è utile; voi, professori di essa, avete un cumulo di dati di fatto e di considerazioni da esibire: esibiteli, e basta. Che cosa è mai questo vostro perpetuo sillogizzare sulla natura della Statistica, e se sia un semplice *metodo* o una *scienza*, e se una scienza *naturale* o *sociale*, e quali siano le sue relazioni con la *Sociologia*, e con la *Filosofia*, e con la *Storia*, e se essa invalidi o confermi la *libertà* del volere, e se le sue leggi sieno *costanti* o *mutevoli*, etc. etc. etc.?

Questi problemi non appartengono alla Statistica, ma alla Logica: onde non solo non sono pertinenti alla materia che si assume di svolgere, ma, di più, mescolati ad essa, vengono di solito trattati in modo miserando, non avendo i cultori della Statistica nessun obbligo di essere, in pari tempo, valorosi cultori della Logica.

Perciò io, disposto a farmi scolaro ed ascoltatore attento dell'egregio prof. Virgilii allorchè reca cifre e stabilisce probabilità, non so seguirlo nelle sue disquisizioni di logica, nè intendo prendere qui in esame le sue affermazioni, che ad ogni punto svelano nell'autore la mancanza della preparazione necessaria. Chi voglia non già imparare *Statistica*, ma *la teoria filosofica della Statistica*, si rivolga ai filosofi.

Ma non tacerò, d'altra parte, che i filosofi, e in questo caso i trattatisti di logica, hanno il torto di troppo trascurare questi problemi alla cui trattazione dovrebbe concedersi quello spazio che ancora nei trattati di logica malamente si spende nelle quisquilie delle figure e modi del sillogismo, delle classificazioni dei giudizii e dei rapporti dei concetti. Questa deficienza non è l'ultima cagione che spinge i cultori delle singole discipline ad aiutarsi da sè filosofando intorno ad esse alla meglio o alla peggio, e a far dei prologhi teorici alle loro trattazioni speciali.

La Statistica è un *metodo?* e quale metodo? — In qualità di logico, sono costretto a distinguere. La Statistica non è un metodo, ma è più metodi insieme; e, secondo ciò di cui s'intende parlare, si può determinare il metodo nel quale essa rientra. Quando ad esempio, in seguito a ricerche, si viene a stabilire che nell'anno tale nel paese tale la popolazione ammontava alla cifra x, e variava di y dalla cifra z di dieci anni prima, si fa, sì o no, della statistica? Sì? Ed, in questo caso, lo statistico non è se non un ricercatore *storico* (che nella sua ricerca ha bisogno di ricorrere anche ad alcune operazioni aritmetiche: numerazione, sottrazione etc., come ricorre ad altri svariati procedimenti, il che non muta l'indole del fine e del risultato).

Ma, altra volta, lo statistico non si limita a constatare dei fatti: forma delle tabelle per cavarne delle *leggi*. E dirà ad esempio: che l'alto prezzo del grano è in un dato rapporto col crescere della criminalità. Che cosa è, in questo caso, la Statistica? Storia? Non già: è scienza empirica, o naturale che voglia dirsi. Stabilisce leggi di tendenza, approssimazioni, probabilità, fa previsioni: genere di considerazioni utilissime all'uomo pratico. Lo *statistico* qui serve davvero allo *statista*.

Ma si dirà: in entrambi i casi il metodo ha alcunchè di comune, perchè volge su quantità e su numeri; epperò il metodo statistico è diverso, o almeno più generale, dello storico e del naturalistico: la Storia si serve della Statistica, come le scienze naturali si servono della Statistica. — Sia pure: ma, in questo terzo caso, il metodo statistico non differisce in nulla dall'aritmetica.

Vedete quante distinzioni bisogna fare soltanto per fissare che cosa sia realmente ciò che si chiama metodo statistico. Altre distinzioni occorrono per risolvere l'altro quesito: se, oltre una Statistica-metodo, vi sia una Statistica-scienza, e quale sia il rapporto di questa con la Sociologia.

Le scienze, propriamente dette, non hanno varietà di metodi: la varietà dei metodi è varietà di discipline o di ricerche, e di queste discipline una sola classe sarà scienza, perchè avrà il metodo propriamente scientifico. Ora la Statistica, legata ai dati di fatto particolari, non potrà mai essere scienza (filosofica): resta che sia o parte della Storia, quando si limita a constatare, o scienza empirica, quando, come si è notato, determina leggi di tendenza, approssimazioni, probabilità, previsioni.

Da ciò discende che, se la Sociologia viene intesa come scienza filosofica (scienza filosofica generale, o particolare quale scienza del diritto), la Statistica, in entrambi i suoi significati, non può avere con essa alcun rapporto. Se s'intende come descrizione storica di date società, la Statistica, nel significato di constatazione storica, sarà parte della Sociologia, che è qui sinonimo della storia; come scienza empirica di leggi, non ne sarà parte. Se infine per Sociologia s'intende appunto il complesso di leggi empiriche che si notano nella vita delle società, la Statistica sarà = Sociologia.

E vana pretesa il voler distinguere, n quest'ultimo caso, l'una dal-

l'altra, facendo della prima la base della seconda, la compagna e l'aiuto, e confondendosi in siffatte metafore che mostrano soltanto l'imprecisione dei concetti di chi le adopera. Nè vale come criterio distintivo quello che è stato addotto: degli elementi quantitativi di cui si varrebbe di necessità la Statistica e di cui non si vale di necessità la Sociologia. Perchè, se ben si analizza, in fondo ad ogni affermazione sociologica, che abbia forma di legge, ad ogni generalizzazione, ad ogni previsione, si troverà sempre un calcolo statistico. Perfino i proverbii nei quali si riassume la sapienza sociologica popolare, sono stati foggiati con l'enumerazione dei casi simili, con le medie e con le prevalenze. Che molte statistiche non vengano messe in iscritto, e che se ne ricordi il risultato dimenticando le osservazioni numeriche con le quali è stato ottenuto, tutto ciò non muta nulla alla natura dell'indagine. A meno che non si voglia identificare l'idea della Statistica con le forme burocratiche dell'Ufficio di statistica.

Come si vede, per determinare l'indole della Statistica non vi è problema di Logica che si possa trascurare: teoria dei concetti rappresentativi, delle leggi empiriche, della rappresentazione storica, del calcolo numerico, e così via. Ma, portata la questione nella sede che le spetta, anche alcuni dibattiti che paiono gravissimi si risolvono facilmente. Tale è quello sulla libertà del volere, che le leggi statistiche, « inesorabili, per quanto empiriche e relative » (come scrive ad altro proposito il Virgilii, p. 229, e non mi pare che scriva bene), sembrano contrastare. Si sa come il Buckle fosse colpito dalle leggi stabilite dal Quetelet: quel contrasto, ad ogni modo, rappresenta, nella statistica, come un gran mistero. Ora, chi ben consideri, la questione non ha alcun senso; il contrasto non esiste; e la Logica ne dice il perchè. Perchè le leggi empiriche, che sono riassunti di fatti particolari, non hanno alcuna relazione con le determinazioni essenziali dello spirito dell'uomo, che vengono stabilite dalla filosofia. Dal fatto constatato che, poniamo, in Italia ogni anno il numero x di uomini commette furti, si potrà mai cavar la conseguenza che, dunque, io o un altro dobbiamo risolverci a rubare? Ognuno dirà che i due fatti sono del tutto disparati, e non hanno alcuna relazione tra loro. E disparate e senza relazione tra loro sono la conoscenza statistica del numero dei delitti e la conoscenza filosofica della libertà morale e del dovere.

Ripeto, concludendo: niente di più legittimo del bisogno di rendersi esatto conto dell'indole di una disciplina. Ma chi si accinge a soddisfare questo bisogno deve persuadersi che egli passa di colpo da specialista di quella disciplina a filosofo, e come filosofo deve rassegnarsi a studiar la filosofia con tutte le sue difficoltà. Chi non pensa di fare questo sforzo, lasci le discussioni di concetti generali. Senza esse, *può star l'istoria, e non sarà men chiara:* si può riuscire buono specialista, anzi, certe volte, migliore, quando si concentri tutta la propria forza mentale sui problemi particolari da risolvere.

B. C.

ARNALDO CERVESATO. — *Primavera d'idee nella vita moderna.* — Bari Laterza, 1904 (pp. 276, in-8.°).

Il signor Cervesato, direttore della rivista *La Nuova Parola* consacrata allo studio dei fenomeni medianici, si domanda in questo libro se « anche oggi — mentre dalla scienza e dalla politica un coro di voci si alza a decantar « le magnifiche sorti e progressive » dell'umanità, e l'igiene crescente e la moralità e la ricchezza — non così pur ora si leva tal bieco e pallido fantasma di cui la sola presenza appar atto di diniego e tragica protesta? »; e non esita un momento a rispondersi che « oggi, oggi proprio più che mai, di riscontro a questa famosa luce meridiana del progresso scientifico e industriale va sorgendo vieppiù alta e (*sic*) gigantesca una figura di cui l'ombra appare maggiormente nera quanto la luce si fa più chiara e fulgida ». Il lettore atterrito forse chiederà a sua volta chi sia questo bieco e pallido fantasma, che poi si trasforma in una figura alta e gigantesca con un'ombra maggiormente nera. « Chiamiamola pur variamente » spiega finalmente il signor Cervesato « miseria, obbrobrio, delitto... Ovunque, dove (*sic*) la ricchezza lievitando (?) di continuo pone in alto, sempre più, coloro che sostiene e si trovano così come su cima ogni dì elevantesi — diritti, profondi, incommensurabili, alla base delle vette su cui è posto per pochi, sono gli abissi neri immani, spalancati ad accogliere senza posa quanti non possono tentar la salita o lungh'essa indugiano... » (*anche i puntini sono dell'A.*) (p. 28) (1).

Certo, non si può negare che questo linguaggio sia un po' oscuro, sovrattutto per l'addensàrsi delle immagini e lo zoppicare della sintassi: ma bisogna sapere — e già tutti lo sanno — che il signor Cervesato è un idealista, così per l'appunto come, secondo taluni, sarebbero idealisti gli scrittori della *Critica:* anzi egli è un corifeo di idealisti, o, per meglio dire, di tutti gl'idealisti del mondo, i quali sono stati da lui sollecitati con una lettera circolare perchè aderissero alla sua ferma fiducia in un prossimo risorgimento dell'ideale, e hanno già risposto al caloroso appello con un'infinità di lettere, che sono pubblicate nella seconda parte di questo volume. Ora, si sa che gl'idealisti parlano tutti in un modo sibillino: e il signor Cervesato non crederebbe certo di essere un idealista, se vi dicesse chiaro e tondo quello che vuole. Ma leggete tutto il suo libro, senza fretta, da capo a fondo, con molta attenzione; e poi rileggetelo, se la prima lettura non vi bastasse, per una seconda e magari per una terza volta; e sforzatevi di capire anzi tutto l'idealismo speciale

(1) Questo periodo deve sembrare singolarmente bello all'A., perchè lo riproduce tal quale, senza mutarci una virgola, nel suo magnifico articolo *La vittoria di Budda* nella *Nuova Parola,* luglio 1904, p. 32.

che l'A. vuol promuovere per reagire alla filosofia positivistica e materialistica prevalsa nella seconda metà del secolo scorso e alla letteratura realistica e veristica, che vi s'inspirò. Che se dopo tutti gli sforzi possibili, non avrete capito, peggio per voi. Che diamine! un pensatore, un cavaliere dell'ideale come il signor Cervesato non può sciupare il suo tempo a commentare le proprie idee. Nel suo ardore per le idee, figuratevi, egli non si cura nemmeno della storia, o vi lascia cader sopra uno sguardo distratto, per farci sapere p. es., quando combatte a modo suo la scuola lombrosiana, che « i letterati di tutta Italia, dal D'Ancona al Zumbini, al Bartoli [morto, come tutti ricordano, nel 1894] scrivevano al Bellezza per rallegrarsi dello scherzo geniale » (p. 78) da lui fatto a quella scuola nel suo libro *Genio e follia di A. Manzoni*, pubblicato nel 1898! Uno dei soliti sciocchi positivisti osserverà che il Bartoli veramente non poteva rallegrarsi con nessuno quattro anni dopo morto; senza sapere che il signor Cervesato è un idealista così bravo da intendere il linguaggio dei puri spiriti dei trapassati; e fors'anco sospetterà, lo sciocco, che il prof. Bellezza, dopo essersi burlato del Lombroso, avrà voluto divertirsi alle spalle del signor Cervesato, dandogli a credere (giacchè chi altri che il Bellezza poteva informarlo delle lettere scritte al Bellezza in quell'occasione?) che si fosse rallegrato con lui anche il Bartoli.

A mio avviso però la verità è quella: che il signor Cervesato s'infischia delle minuzie dei fatti storici, come di tutte le quisquilie della grammatica spicciola, della logica, della filosofia, tutto assorto nella meditazione del suo idealismo. Come? un idealismo senza logica, senza filosofia? Cioè, non si tratta veramente d'idealismo: perchè il suo « idealismo modernissimo » l'A. lo vuole detto più propriamente *ideativismo*. Nè consiste solo in ciò la sua fenomenale modernissimità (è lecito anche a me un neologismo in tanta modernità?): perchè, state bene a sentire, « più preciso e scientifico dell'antico idealismo (da cui non discorda — è bene avvertirlo — in una sola delle leggi fondamentali che ne formano l'armoniosa essenza) l'*ideativismo* modernissimo si contrappone, fra i metodi di libera indagine — particolarmente per l'ampiezza di sue vedute e l'altezza del suo compito — alla limitazione nella ricerca e alla dimostrata immoralità (sempre ideologica ben inteso) dei risultati della *scuola positiva* a cui d'ora innanzi, anche nell'esattezza del termine [specialmente, io direi, nell'esattezza del termine!], la *scuola ideativa* si troverà regolarmente di fronte, non contrapposta, ma bensì veramente incombente, colla più vasta sfera in cui la sua azione può esplicarsi e con risultati assai più utili per l'umanità » (p. 127). Avete inteso? La scuola ideativa incombente sulla positiva con tutta la sua sfera più vasta: una scena degnà di Lesbo, se poi non ci fossero i risultati utili all'umanità.

Ma insomma, vuole il signor Cervesato che pieghiamo le ginocchia innanzi alla statua dell'ideale o *ideativo*? Ebbene, ci scopra la statua. No; egli invece crede che basti dire — ideale: « parola vaga », secondo lui, « è vero, ancora per troppi che, vestendo la loro ignoranza del con-

vincimento dell'opinione, si ostinano a disconoscerne il preciso e, starei per dire, quasi tecnico significato » (p. 140).

Un sunto brillante delle sue idee — vaghe solo per questi disgraziati (e son *troppi!*) che vestono la loro ignoranza della ridicola veste che si dice convincimento dell'opinione (?) — il signor Cervesato lo diede in quella tal circolare, che già fece sbocciare per le cinque parti della terra la primavera d'idee o inchiesta internazionale, che ognuno può leggere in questo volume. Qualcuno degl'interpellati non capì, e lo confessò francamente all'A. con un'aria tra l'ironico e il trasognato; qualche altro, che nella risposta si professa collega del Cervesato, capì, o almeno finse di capire, e si sbracciò a dimostrare come qualmente l'ideale è sul punto di risorgere, o che è risorto, o che non è mai morto, e che in ogni caso è immortale per sua natura. Altri, come l'on. De Marinis, non si peritò di mostrare che non aveva capito nè l'autore nè se medesimo, rispondendo, p. e., che « la teoria dell'evoluzionismo meccanico e causale » — che è, per chi ancora non lo sapesse, la dottrina filosofica del signor De Marinis — « *implica appunto, necessariamente, la concezione idealistica della storia* » (p. 212). E dire che nessuno se n'era mai accorto! Ma chi pare che abbia profondamente inteso il pensiero del signor Cervesato, è lo scultore J. Dampt; il quale risponde meravigliato che il destino gli facesse pervenire quest'appello « nell'ora precisa in cui, laborioso scultore, *ei* tagliava nella dura materia il Cavaliere dell'Ideale: impetuoso sul cavallo alato in un torneamento senza tregua e senza pietà egli è ritto nell'aria e lotta contro le nuvole mostruose » (pp. 239-40). Non si direbbe che ei tagliasse proprio il *nostro* cavaliere? *Momento di singolare coincidenza!* esclama tutto contento il signor Cervesato. E contento lui, di starsene ritto in aria a lottar con le nuvole, contenti tutti!

G. G.

VARIETÀ.

I.

UN LIBRO RUSSO SUL CERVANTES (*).

Anche negli ultimi anni sono comparsi parecchi lavori intorno al Cervantes. Oltre la biografia del Fitzmaurice Kelly, della quale sta per pubblicarsi una seconda edizione, si sono avute le ricerche del Morel-Fatio, del Perez Pastor, di B. Croce, di F. Icaza, di R. Marin, del Rodriguez Marin, dell'Asensio. A questi lavori viene ora ad aggiungersi la vasta trattazione del russo prof. Leone Schepélevitch, in due volumi, di cui il primo è consacrato alla vita e alle opere minori del Cervantes, e il secondo per intero al *Don Quijote*.

Lo Schepélevitch è d'avviso che le monografie complessive che si hanno finora sul Cervantes, concedano troppa parte alle vicende esteriori della vita di lui, trascurando la sua vita intima, che si riflette nelle opere, e di queste poi non studiando a sufficienza le minori, tra le quali pur sono le *Novelas ejemplares*. Perciò egli, anche nell'ordinamento del suo libro, ha procurato di seguire non l'ordine estrinseco cronologico, ma l'intrinseco; e se qualche opera del Cervantes, ritardata nella stampa, apparteneva a un periodo anteriore della sua formazione spirituale, ne ha discorso in connessione con questo: tale è il caso delle opere drammatiche e delle novelle. Del *Don Quijote* si discorre, come si è detto, in un volume separato, non solo perchè la molteplicità dei problemi che esso solleva rendeva difficile l'inquadrarlo nella narrazione della vita, ma anche perchè quel gran libro è come il risultato di tutta l'attività letteraria del Cervantes, ed in esso si manifestano le più splendide caratteristiche del suo ingegno.

(*) D.r Leon Schepélevitch (professore nell'Università Imp. di Charcoff), *Servantes i ievò proisvedièniа (Cervantes e le sue opere)*, Pietroburgo, vol. I, 1901, pp. 245; vol. II, 1903, pp. 180. — L'autore ci ha comunicato il riassunto in tedesco della sua opera, che fu già da lui presentato al Congresso internazionale di scienze storiche di Roma del 1903 (cfr. Sezione *Storia della letteratura*, pp. IX-X, verbali), ma che non si trova inserito negli Atti del Congresso, ora editi, per essere uscita in luce, nel frattempo, l'opera completa in russo. Sul riassunto è condotta questa nostra notizia.

Esporremo i punti principali dell'opera dello Schepélevitch nell'ordine tenuto dall'autore.

Miguel Cervantes usciva da una famiglia antica e nobile, ma caduta in povertà. Per molto tempo si è creduto che egli fosse il minore dei quattro figli di Rodrigo Cervantes, che dal 1540 era ammogliato con Leonora De Cortinaz. Ma le ultime ricerche del Perez Pastor assodano che Rodrigo ebbe ancora un quinto figlio, Juan. Così anche è ormai fuor di discussione il luogo di nascita del Cervantes, Alcalá de Henares, e il giorno del suo battesimo, 9 ottobre 1547. Nella sua opera maggiore si hanno tracce di reminiscenze della sua gioventù. Egli frequentò le scuole di Alcalà, che in quel tempo erano molto fiorenti, come fiorente era anche l'università dello stesso luogo. Ma noi non sappiamo quasi nulla dei suoi anni di scuola. Il suo maestro, il solo di cui ci è stato tramandato il nome, Juan Lopez de Hoyos, lo chiamava « l'amato e caro scolaro ». All'Hoyos, che sembra essere stato un professore poco noto dell'università, il Cervantes deve la sua solida conoscenza dell'antichità classica. È infondata la supposizione che passasse due anni all'università di Salamanca.

I primi tentativi letterarii del Cervantes, oltre le liriche sparse, furono le egloghe in forma drammatica.

Nel 1568 l'attenzione generale fu attirata sul ventenne poeta per alcune calorose poesie che egli scrisse in morte della regina Isabella di Valois, moglie di Filippo II. E questo avvenimento segna un primo momento critico nella vita del Cervantes. Allora venne da Roma un'ambasceria straordinaria a Madrid per esprimere a Filippo II le condoglianze del Papa e nel tempo stesso indagare la vera cagione della morte della regina. Capo dell'ambasceria era il giovane cardinale Acquaviva. Il poeta lo conobbe, e poco dopo accettò la sua offerta di seguirlo in Italia come *camarero*.

I viaggi del Cervantes sono descritti nel *Persiles y Sigismunda* e nel *Licenciado Vidriera*. Il soggiorno in Italia fu per lui di grande importanza: dovè apprendervi a conoscere i poemi del Boiardo, del Pulci, dell'Ariosto e del Tasso, di cui si vede l'efficacia nelle sue opere.

Ma, dopo non molto, egli lasciò l'impiego presso il cardinale, e noi lo ritroviamo nella milizia. Prese parte alla battaglia di Lepanto: vi fu gravemente ferito; venne condotto al lazzaretto di Gaeta, poi a Messina. Risanato, non prima dell'aprile 1572, tornò nelle file dell'armata spagnuola, e combattè a Navarrino.

Nel 1574 ottenne con altri benemeriti soldati la licenza di rimpatriare; e partì per la Spagna, munito delle migliori raccomandazioni del principe Don Giovanni a re Filippo. Ma, nel viaggio, la sua nave fu preda dei pirati, ed egli con gli altri viaggiatori venne condotto prigioniero ad Algeri. Le lettere di Don Giovanni al Re, che gli furono trovate addosso, fecero supporre ai pirati che egli fosse un personaggio importante; onde si richiese per lui un forte riscatto che i suoi congiunti non furono in grado di pagare. Tre volte il Cervantes tentò di fuggire dalla prigionia,

e tutte le tre volte i suoi tentativi fallirono. Finalmente, l'ordine degli Assunzionisti pagò la somma occorrente, ed egli ottenne la libertà. Il Perez Pastor ci ha dato la storia estesa delle trattative dei monaci pel riscatto del Cervantes.

Non è dubbio che la lunga prigionia lasciò grande traccia nel carattere del poeta. Si hanno quattro opere nelle quali egli descrive quel tempo della sua vita: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El gallardo Español* e *La gran sultana*. La prima ha speciale interesse biografico ed artistico; *El gallardo Español*, per l'idea e pel dualismo della favola, somiglia al *Principe Constante* del Calderon.

Rimpatriato, nuovi dispiaceri lo attendevano. Un domenicano, J. Blanco Paz, membro dell'Inquisizione, lo accusò di varii reati. La situazione era pericolosa; ma per fortuna, le deposizioni dei testi ristabilirono il buon nome del poeta *(Cap. I)*.

Povero e malato qual egli era uscito dalla prigionia, i suoi congiunti non poterono aiutarlo, essendo quasi rovinati; e il Re, nonostante le splendide raccomandazioni, gli dette solo un misero sussidio. Tornò dunque il Cervantes, nel 1580, al servizio militare, e fece la campagna contro il Portogallo, terminata con la conquista di questo paese. Egli si trattenne allora per qualche tempo in Lisbona; e di quella dimora si hanno ricordi nel *Persiles y Sigismunda*. Fino a poco tempo fa, si affermava che il poeta ebbe in Portogallo relazione con una dama, dalla quale gli nacque una bambina. Ma ora è provato che questa figliuola gli nacque in Ispagna, e in tempo posteriore fu adottata da lui e da sua moglie. Circostanze queste che sono di molto interesse pei biografi, ma di assai scarsa importanza per la letteratura.

Tornato in Ispagna, il Cervantes scrisse la sua egloga, o piuttosto romanzo pastorale, *La Galatea*. Quest'opera fu composta in onore di una dama, Catalina Palacios, che nel 1584 divenne moglie del poeta. La *Galatea* seguiva la letteratura di moda, e imitava nel suo stile la *Diana* del Montemayor, con la quale lo Schepélevitch la raffronta. I personaggi, che appaiono nella *Galatea*, sono amici e conoscenti dell'autore, membri di una società che si era formata in Madrid, sul modello delle accademie italiane: F. Figueroa, P. Loynes, D. de Mendoza, L. de Montalvo, L. de Soto, A. de Hercilla e De Artedia, tutti scrittori noti e stimati di quel tempo. Non meno notevole è in essa il *Canto de Caliope*, quasi un dizionario critico-bibliografico dei più importanti scrittori contemporanei, e che prelude all'altro simile elenco degli scrittori del principio del secolo XVII, che egli poi inserì nel *Viaje del Parnaso*.

Il Cervantes faceva stima non mediocre della sua *Galatea*, come si vede dal *Don Quijote* (I, 6), in un luogo dove esprime anche il suo giudizio intorno all'opera del Montemayor. In verità, entrambi i romanzi posseggono una certa grazia, ma vi manca l'ispirazione, e le forme poetiche sono artificiose: hanno qualche merito come prosa. Negli ultimi anni il Cervantes, come si vede dal *Coloquio de los perros*, cangiò parere intorno

alle poesie bucoliche e disapprovò le loro pitture, che erano così lungi dalla vita.

Dopo il matrimonio, si stabilì a Madrid, e cercò di far danaro con lavori drammatici. Scrisse allora *La destruccion de Numancia*, *El trato de Argel* e *La batalla naval*, che vennero rappresentate sul teatro di Madrid, ma non ebbero durevole fortuna.

La destruccion de Numancia, ricavata dalla storia antica, ha molto valore artistico: tragedia ricca di alta passione e con scene commoventi di grande naturalezza. Non è facile ritrovarne le fonti. Il confronto coi *Sette contro Tebe* e coi *Persi*, mostra soltanto in qual grado il Cervantes avesse compreso lo spirito dell'antica tragedia. Lo studio delle fonti storiche che ci restano sulla caduta di Numanzia, prova che il poeta spagnuolo seppe intendere il significato di quegli avvenimenti sanguinosi. Più particolare somiglianza ha la tragedia con le narrazioni di Livio e di Appiano Alessandrino; e si potrebbe ammettere che egli s'ispirasse a questi scrittori, se non apparisse assai più probabile che dovè leggere qualche altra descrizione, che ora non sappiamo quale fosse. I particolari secondarii potette attingerli alle romanze popolari, che cantavano la rovina di Numanzia.

Nessun interesse drammatico ha, invece, *La casa de los celos*. Vi si trovano riuniti due elementi, che non hanno niente di comune: il primo viene dal ciclo carolingio, e per alcuni motivi dalle romanze su Bernardo del Carpio, eroe che partecipa del ciclo carolingio e del bretone; il secondo deriva invece dalla poesia pastorale. L'apparizione di Angelica e il suo discorso, nel primo atto, come anche la parte di Malgessi, sono affatto simili agli episodii relativi dell'*Innamorato* del Boiardo; ed altre somiglianze possono indicarsi tra le due opere. Ma, quantunque il Cervantes conoscesse la lingua italiana e il poema del Boiardo, non si può dire con sicurezza che questo fosse qui la sua fonte, potendò egli aver desunta la sua materia da fonti comuni. Nè riesce di determinare da quale romanzo cavalleresco è tolta la materia del *Laberinto de amor*.

La gran Sultana, rappresentata anche a Madrid, è delle cose migliori del poeta. Protagonista ne è un personaggio storico, Catalina de Oviedo; e fra tutte le opere di lui in cui si rispecchia il suo soggiorno in Oriente, prende il primo posto.

Ma il lavoro letterario non dava al Cervantes i mezzi per vivere; onde egli fu costretto a coprire l'ufficio di impiegato delle imposte in provincia *(Cap. II)*.

L'ufficio, egli ottenne dopo molti stenti, non gli procurò se non disgrazie, che culminarono in un imprigionamento ad Argamasilla de Alba. Questo periodo della sua vita è assai oscuro. Appartengono ad esso probabilmente le tre commedie: *Pedro de Urdemalas*, *El rufian dichoso* e *La entretenida*, delle quali anche è difficile dar le fonti; se non che vi appaiono osservazioni sulla vita andalusa, costumi, frasi del dialetto, proverbii, nomi di strade e di ponti di Siviglia.

Piene di gaiezza e di umore sono le tre commedie: *El juez de los divorcios, el Vizcaino fingido* e *La guarda cuidadosa*. La commedia *El viejo celoso* tratta lo stesso argomento della novella *El celoso extremeño*, ma mutata la fine tragica in comica. Molto più seria, e pel suo contenuto prossima alla satira, è la *Elección de los Alcaldes de Daganzo*. Ricche di spirito, *El retablo de las maravillas*; la *Cueva de Salamanca*, la cui materia si trova anche nel *Fableau du pauvre clerc*; e *El rufian viudo*. Che *Los habladores* sia lavoro della sua penna, non si può provarlo; ma certo lo stile e le parti poetiche ricordano la sua maniera.

Delle *Novelas ejemplares*, richiamano Siviglia e l'Andalusia le sei seguenti: *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*, *La Gitanilla*, la *Española inglesa*, il *Coloquio de los perros* e *La Tia fingida*. Le altre sono state scritte in varii tempi e stampate poi nella raccolta.

In queste novelle il Cervantes, come egli stesso dichiara nel prologo, segue una via sua propria. Pure, si può notare in alcune l'influenza dell'Ariosto. Delle due che vengono inserite nel *Don Quijote*, la prima (I, 39-41), contiene ricordi personali del poeta e la storia di un'altra persona, forse P. de Viedma; per l'altra, *El curioso impertinente*, l'autore stesso accenna al canto XLIII del *Furioso*, del quale ha, nel finale, abbandonato la scherzosa leggerezza. E il confronto non torna qui a danno del Cervantes, che ha reso per ogni riguardo più profonde e più variate le idee dell'Ariosto. Della letteratura italiana risentono l'influenza anche *La Fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas*: quantunque, in contrasto con gli scrittori italiani, l'intrigo amoroso prenda sempre il secondo posto e vi si mostri dappertutto la ferma fede nel trionfo della virtù e dell'ordine morale. *El amante liberal* s'approssima al modo dei novellieri italiani, ma il contenuto proviene da ricordi personali del poeta. Nella *Española inglesa* si racconta un fatto realmente accaduto. Nella *Ilustre fregona* sono specialmente vivaci le descrizioni campestri.

Via via, il Cervantes si andò completamente liberando dalla maniera italiana. Ciò si vede nel *Celoso extremeño*. Il suo ingegno raggiunse il massimo rigoglio nella *Gitanilla*, nel *Casamiento engañoso*, nella *Tia fingida*, in *Rinconete y Cortadillo*, e nel *Coloquio de los perros*. Sono opere per le quali non si può più parlare di imitazione.

La protagonista della *Gitanilla* risorge poi nella figura di « Esmeralda » in *Notre-Dame de Paris*. Il *Coloquio* è forse la più ricca, la più bella di tutte le novelle. *El licenciando Vidriera* – che sembra avesse il suo modello vivente in Gaspare Barthius — è stato sinora stimato dai critici al di sotto del suo valore; è così pieno di spirito, così elegante, che, se altro non rimanesse del Cervantes, basterebbe da solo ad assegnargli un posto onorevole nella letteratura. — Tutta la Spagna si rispecchia in questa serie di novelle: tranne il clero e la nobiltà, per ragioni che s'intendono.

Di gran lunga inferiori a queste prose sono, per consenso di tutti i

critici, i versi del Cervantes, cioè i sonetti per la morte di Filippo II, una poesia in memoria del suo amico Herrera, e una *Glosa* in onore di San Giacinto *(Cap. III)*.

Nei primi anni del secolo XVII il Cervantes si recò a Valladolid. E qui, già vecchio, ebbe ancora a soffrire un imprigionamento, essendo stato sospettato di un omicidio. Ma il corso del processo provò la sua innocenza. Nel 1606 si trasferì a Madrid; e nel 1614 pubblicava il *Viaje del Parnaso*, con l'*Adjunta*. L'idea di questi viaggi fantastici al Parnaso era molto prediletta in Italia nei secoli XVI e XVII, ed il Cervantes in principio menziona un *Caporal italiano*, dal quale egli prende le mosse, cioè Cesare Caporali di Perugia, che scrisse nel 1582 un insignificante *Viaggio di Parnasso*; dagli *Avvisi di Parnasso* dello stesso Caporali il Cervantes trasse qualche particolare, come nella descrizione della nave e della mula.

Il romanzo: *Trabajos de Persiles y Sigismunda* ricorda la *Historia de los amores de Clareo y los Trabajos de Isea*, di Alonso Nuños de Reinoso, racconto del genere orientale, allora molto gradito, in cui i personaggi incontrano le più meravigliose avventure. In entrambi i romanzi sono descrizioni di tornei e di giuochi cavallereschi, e scene allegoriche; è anche ad entrambi comune il nome di un personaggio secondario, Periandro. Certamente il libro del Reinoso non era ignoto al Cervantes.

Come il *Don Quijote* era volto contro i libri di cavalleria, e le *Novelas ejemplares* dovevano porgere una lettura dilettevole e morale in antitesi alle novelle licenziose del Boccaccio e dei suoi seguaci; così anche il *Persiles y Sigismunda* aveva il suo scopo: combattere l'influenza del romanzo di Eliodoro. Da ciò l'elemento didattico che s'infiltra nell'opera, e che, malgrado la bellezza della lingua, lo schietto realismo e la ricchezza di pensieri, l'ha resa poco attraente.

Il Cervantes morì il 23 aprile 1616: la sua morte passò inosservata *(Cap. IV)*.

Il secondo volume dell'opera del prof. Schepélevitch, contenente lo studio sul *Don Quijote*, si divide in sei capitoli.

Il primo capitolo concerne le varie edizioni del libro. Per un pezzo fu considerata come critica quella dell'Accademia Spagnuola, pubblicata nel 1814 in quarta edizione. Ma nel 1895 comparve l'edizione del Fitzmaurice Kelly, il quale nella introduzione chiarì i principii che aveva seguiti, conformi a quelli adoprati nello *Shakespeare* di Cambridge. L'Accademia Spagnuola del 1780 aveva ignorato che del *Don Quijote* si fecero nel 1605 due edizioni; ed essa riprodusse la seconda, credendola prima. Il Fitzmaurice Kelly riproduce il testo dell'edizione principe del 1605; lo mette a riscontro con le edizioni di Valencia, 1605, Bruxelles, 1607, Madrid, 1605, 1608, 1637, e con le ristampe del 1647, 1652 e 1668; tien conto delle correzioni proposte dall'Accademia, nonchè dal Bowle, dal Pellicer, dal Clemencin, dall'Hartzenbusch e dal Marinez; ma, sempre che può, conserva il testo primitivo. La sua è perciò finora la migliore di tutte.

Il secondo capitolo tratta dei romanzi di cavalleria in Ispagna e delle

idee del Cervantes intorno ad essi. — Il Cervantes proseguì lo scopo della distruzione dei libri di cavalleria: ciò si vede dal prologo della prima parte, e dalle parole conclusive della seconda. Tutte le altre interpretazioni degli intenti di lui non han fondamento. Nè diversamente videro la cosa i suoi contemporanei, e il suo nemico Avellaneda. L'incontro che quei romanzi trovarono nelle classi elevate della società spagnuola, dal secolo XV al XVII, fu immenso; si percorra a prova la *Bibliografia* di Vicente Selba (Londra, 1827), e meglio la recente e grande opera di L. Rius. In varii capitoli del *Don Quijote* (6, 21, 49, 50) si trova una caratteristica di essi. Il romanzo del Cervantes non è nè una imitazione, nè una parodia: la idea ne è affatto originale; benchè naturalmente i romanzi di cavalleria, e specialmente il più famoso della famiglia, l'*Amadis de Gaula*, vi avessero una certa influenza, come si scorge dal confronto di alcuni episodii; ma l'influenza è soltanto estrinseca. I modelli del *Don Quijote* bisogna cercarli non nei libri, ma nella vita. È stata variamente risoluta la questione del luogo dove il Cervantes scrisse il suo capolavoro; le migliori ipotesi fanno concludere per Argamasilla de Alba.

Il Cervantes raggiunse il suo scopo. Dopo la pubblicazione della sua opera, non fu stampato se non solo un altro romanzo di cavalleria, il più assurdo di tutti: l'*Ejemplar de caballeros cristianos y ociosidad divertida* di D. Felix Miralar y Santisteban. Molte prove si hanno della popolarità che raggiunse il *Don Quijote*. Don Cayetano Barrera trovò in un codice miscellaneo della collezione di M. Bazadat y Bejar una orazione difensiva di un candidato del principio del secolo XVII all'università di Salamanca, dove è già citato un frammento del *Don Quijote*, come di un libro noto a tutti i presenti. Kreved, citato dallo stesso Barrera, chiama il Cervantes « ingeniosissimo varon ». Così anche il Perez, l'autore della *Picara Justina*. Il Croce ricorda ciò che ne dicono già gli italiani Alessandro Tassoni (1615) e G. C. Capaccio (1630). Dal Barrera si sa anche di una critica assai ben fatta del *Don Quijote*, che esisteva in un manoscritto della Nazionale di Madrid. Circa il 1750 un anonimo scrisse un romanzo satirico contro il Nasarre e il Cervantes, dove si trova tutto ciò che poteva dirsi contro quest'ultimo, compreso il rimprovero che egli avesse in tutta Europa resa ridicola la Spagna. Ed infatti fu scritto da un francese, che il solo buon libro spagnuolo è quello che mostra, che tutti gli altri sono cattivi. Della popolarità del *Don Quijote* il più ampio documento si trova nei due volumi della *Bibliografia* del Rius. Già nel secolo XVII i pittori s'ispirarono a quel libro. Il prof. Schepélevitch indica come primi tentativi dell'illustrazione di esso quattro quadri del pittore Ribalta, che sono ora proprietà del signor Szewicz, ambasciatore di Russia a Madrid. Questi quadri rappresentano, il primo, Don Quijote e la Dorotea; il secondo, Don Quijote e la barca incantata; il terzo, Don Quijote e le marionette; il quarto, Don Quijote che vien armato cavaliere.

Il terzo capitolo esamina gli scrittori che ebbero una qualche influenza sul Cervantes, nel ristretto senso già sopra indicato. Oltre i romanzi ca-

vallereschi, e il Boiardo, è da notare, in ispecie, l'Ariosto, la cui influenza appare nelle poesie del prologo, e nei capitoli 4, 9, 21. Inoltre, il *Furioso* e il *Don Quijote* hanno una stretta parentela. Gli eroi delle due opere sono uomini anormali: il *Furioso* è la tragedia della cavalleria, il *Don Quijote*, che comincia come parodia, diventa presto anch'esso la tragedia della debolezza e dell'anacronismo della cavalleria. L'ironia domina in entrambe le opere. Che il Cervantes abbia, specie nel dar principio all'opera, pensato al suo precursore italiano, è evidente; ma nel corso dell'opera diventa sempre più indipendente. La forma epica del poema italiano produce la forma epica del romanzo spagnuolo. Anche il romanzo picaresco ebbe la sua parte nella formazione di questo. Il primo romanzo realistico, *Lazarillo de Tormes*, comparve nel 1554, ed il Cervantes lavorò in quella materia nel *Rinconete y Cortadillo*: conobbe pure gli epigoni del *Lazarillo*, come il *Guzman de Alfarache* di Mateo Aleman, e da essi prese l'espediente, così poco artistico, d'interpolare lunghi episodii. La schiettezza realistica, il sano buon umore popolare, l'assenza di pathos sono tratti comuni al *Don Quijote* e ai romanzi picareschi. Il Cervantes, oltre che con la letteratura, aveva molta familiarità con la Bibbia; ed era esperto della letteratura popolare, di fiabe, motti e proverbii.

Nel quarto capitolo si tratta in primo luogo del misterioso Avellaneda, che pubblicò la seconda parte del *Don Quijote*, mentre il Cervantes terminava la sua, e lo satireggiò nel prologo, e affermò il diritto di continuare, quando piaccia, le opere altrui. Chi si celava sotto lo pseudonimo? Di certo, un uomo di molta coltura e lettura: non privo d'ingegno, ma privo di un ideale, di una elevata concezione della vita; il che gli tolse di occupare un posto onorevole nella letteratura. L'autore del pseudo-Don Quijote era un domenicano, di patria aragonese, e quest'ultimo particolare fu notato dal Cervantes medesimo; ma il suo nome è ignoto. Alcuni vogliono che fosse il cappellano di Filippo III, Aliaga; altri pensano a Perez; altri ancora a Blanco Paz; o ad uno dei due fratelli Argensola; o a Lope de Vega. Il Menendez y Pelayo propone un certo Alfonso Lamberto: una scolara di lui, Blanca de los Rios de Lamperes, critica le varie ipotesi, e propone un nuovo candidato per suo conto: Tirso de Molina. Ma di tutte queste ipotesi l'una vale l'altra; chi fosse Avellaneda s'ignora.

Oltre il romanzo dell'Avellaneda, si ha una lunga serie d'imitazioni del *Don Quijote*. La prima, nel tempo, è di J. de Salaz Barbadillo, 1614. Del 1758 è la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campañaz*, del Padre Isla. Qualche anno dopo, un altro prete, Cristoval Ascarena, scrisse una satira contro i sistemi pedagogici del tempo, *Don Quijote de Manchuela*. Il Delgada e l'Hatel raccontarono le avventure di Sancho Panza. Nel 1789 comparve *El tio Gil Mamuco*, di un anonimo, satira sulla mania contemporanea delle speculazioni. Somiglia anche al *Don Quijote* il romanzo di A. Ribero y Larreo, *Historia de Don Pelayo Infanson de la*

Vegà. La satira della filosofia del sec. XVIII dette luogo al *Don Papis de Bobadilla ó critica de la seudofilosofia*, e al romanzo di J. Siñeris, *El Quijote del siglo XVIII:* quella dei liberali del 1820, alla *Historia del valoroso caballero Don Rodrigo de Peñadera* di Arias de Leon. Anche nella lontana Cuba apparvero due imitazioni: le *Semblanzas caballerescas ó las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*, e i *Capitulos que se olvidaron à Cervantes*, del Montalvo. L'ultima opera del genere è quella di Abaurre y Meza.

Il capitolo V contiene una bibliografia critica delle traduzioni russe del *Don Quijote*, e della letteratura russa che si riferisce ad esso.

Il sesto ed ultimo capitolo è dedicato all'importanza storica, sociale, filosofica e letteraria del libro.

Sarebbe superfluo voler provare che il Cervantes nel suo romanzo ha dato un quadro eccellente della Spagna del suo tempo. La favola del romanzo non ha relazione con lo scopo ch'egli proseguiva: il poeta dimenticò presto la parte assegnata a Don Quijote e a Sancho Pánza, e fece loro esprimere i più elevati pensieri della Rinascenza, di Machiavelli, Rabelais ed Erasmo. Tutto vi è compenetrato da uno spirito ottimistico, che si connette ad una ferma fede nella dignità dell'uomo: concordano con questa le idee del Cervantes sull'ambizione, ch'egli tiene per la molla principale di molte grandi azioni. La sua saggezza pratica si rispecchia nei consigli che Don Quijote dà a Sancho quando questi parte per l'isola Barataria, e nelle lettere che gli scrive (II, c. 42 e 51). Colorito spiccatamente nazionale ed insieme carattere altamente umano hanno le idee sull'onore e la libertà. Col Rabelais e con Erasmo viene ammessa soltanto la guerra di difesa. Elevato anche ciò che vi si dice sulle relazioni dei coniugi tra loro e dei figli coi genitori. Le osservazioni sulla poesia e l'arte drammatica costituiscono veri trattati di arte realistica (ved. in ispecie II, c. 16).

Tutti i gradi della società spagnuola vi sono rappresentati: l'alta nobiltà, dalle persone della coppia ducale; la classe media della nobiltà, dal cavaliere dal mantello verde: un grado più giù, sta Don Quijote stesso; i contadini, dal crudele Haldugo e da Camacho il ricco; le basse classi popolari, da Sancho e sua moglie. Sono seicentosessantanove personaggi, 607 maschi e 62 femmine.

Molto varia è la interpretazione che si è data dei caratteri principali. Predomina ai tempi nostri la simbolica; ma essa non corrisponde nè alla genesi dell'opera nè all'animo dell'autore. Altri critici considerano i caratteri di Don Quijote e di Sancho come semplici e costanti, quasi fossero dei personaggi di Victor Hugo; ma ciò non è esatto. Gli eroi del Cervantes sono uomini vivi, che vivendo si svolgono ed arricchiscono, e perciò come tutti gli uomini in carne ed ossa non attuano rigidamente un programma prefisso, e trovano in se stessi contradizioni e soluzioni. Bisogna leggere l'opera senza opinioni preconcette. Nei primi capitoli, Don Quijote è soltanto un esaltato che vagheggia avventure fantasti-

che; ma nei capitoli seguenti vien manifestando sempre più la nobiltà del suo animo e ciò che v'era di maturo e serio nel suo intelletto. È tanto umano che qualche volta lo sorprendiamo anche in momenti di smarrimento e timidezza. Sancho non può dirsi la sua antitesi: in principio, appare ingenuo e credulo, ma già nel c. 15 manifesta prontezza ed acume, e giudica con scetticismo intorno al suo padrone. È desideroso di apprendere: l'egoismo lo spinge a profittare delle vittorie del padrone; ma con questo si trova anche in accordo di sentimenti, e nel c. 23 si vede che non soltanto l'interesse egoistico, ma l'affetto e l'attaccamento lo muovono ad accompagnare Don Quijote. È ricco di umorismo, ha talenti amministrativi, attività: il suo ingegno si rivela nella sua andata all'isola. Dov'è in tutto ciò il simbolo? Sono creature complicate, congiunte, più che da intenti di contrasto, da tratti comuni di buon cuore e di affetto reciproco. Occorre liberarsi una volta per sempre dalle caratteristiche brillanti ma infondate, che si son date di essi, per es. dallo Heine (1).

L'idea di un cavaliere mezzo matto era poca cosa: ma il genio del Cervantes seppe aprire intorno ad essa vaste prospettive, un mondo nuovo. Egli scelse la forma solita dei libri di cavalleria; ma già dopo i primi capitoli, la vita reale, con le sue svariate manifestazioni, rompe la stretta cornice. È da notare anche che nel romanzo non vi è solo l'ironia, ma insieme l'esaltazione della cavalleria; l'ironia non è l'abbassamento, l'avvilimento di quell'ideale che, così come è dipinto nel c. 18, p. II, non eccita alcun riso. È l'ideale caro a tutti gli uomini, un ideale che ha del solitario e insieme è riscaldato dall'amore del prossimo. Questa simpatia per la cavalleria si trova nel Cervantes, come nel grande ironista suo precursore, nell'Ariosto.

Vi sono stati scrittori meglio dotati, altri più profondi, altri più dotti del Cervantes; ma nessuno forse raggiunse l'armonia tra l'elemento filosofico e il poetico, che si trova in quell'ingegno. Armonia d'ingegno, che fu armonia di tutta l'anima, come nella vita del Cervantes fu concordia di parola e di azione.

L'opera del prof. Schepélevitch ha, in fine, un catalogo bibliografico della letteratura russa intorno al Cervantes.

X.

---

(1) È notissima anche in Italia per la traduzione fattane dal Carducci: vedila nelle *Opere* di questo, III, 339-65.

II.

DAL CARTEGGIO DELL'AB. GALIANI.

LETTERE INEDITE

di d'Holbach, Diderot, signora d'Épinay, signora Necker, viscontessa di Belsunce, Suard, Grimm, Caracciolo, Paisiello e Galiani.

(continuaz. e fine, vedi a. II. fasc. II).

15.

FEDERICO MELCHIORRE GRIMM (1) ALL'AB. GALIANI.

Je ne sais, charmant abbé, comment il m'arrive d'être toujours endetté avec vous. Paisiello (2) m'a apporté votre mot du 29 juillet. J'avais reçu auparavant votre lettre du 18 septembre; et celle du 4 novembre (3) est aussi entre mes mains. Il vous en arrivera encore une de moi par le comte de Voronzoff (4). Vous l'avez fait aller un peu vite de Pétersbourg à Rome; mais, ne vous en deplaise, il n'est encore qu'à Vienne, ce qui n'empêche pas que je désire que vous fassiez à son égard, en temps et lieu, comme si le baron d'Holbach ou le comte de Schomberg étaient venus en haute personne.

---

(1) Il Grimm s'era recato una prima volta a Pietroburgo, nel 1773, insieme col Diderot, conquistando completamente le simpatie di Caterina II, che, dopo la sua partenza (aprile '74), intavolò una regolare corrispondenza con lui. Lo abbiamo visto nel gennaio '76 recarsi a Napoli insieme coi conti Romanzof (cfr. *La Critica*, II, p. 158, nota 2). Con essi ripartì per Pietroburgo, ove giunse nel settembre, ricevendo dall'imperatrice festosissime accoglienze. Cfr. SCHERER, op. cit., 261-333; 427-434.

(2) Dopo i trionfi riportati a Roma, con *Le due contesse* e *La disfatta di Dario*, Giov. Paisiello aveva avute vantaggiosissime offerte dalle corti di Vienna, Londra e Pietroburgo. Scelse quest'ultima, in cui passò gli anni più belli della sua vita e scrisse i suoi capilavori. L'imperatrice gli assegnò 9000 rubli l'anno; e, non contenta di ciò, gli faceva continui regali. — Sul Paisiello, oltre l'ottimo articolo del FÉTIS nella *Biographie des musiciens* ed il FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli*, III e IV, passim, cfr. CROCE, *I teatri di Napoli*, pp. 702-705, e DE BLASIIS, *Un autografo di Giov. Paisiello*, in *Arch. stor. per le prov. napolet.*, IX, 305 sgg. — Conservo una ventina di lettere scritte da lui al Nostro.

(3) Nessuna di queste lettere esiste nella *Correspondance*.

(4) Il conte Alessandro Voronzoff (1741-1805), nipote del favorito dell'imperatrice Elisabetta e cancelliere dell'impero sotto Alessandro I.

Parlons de nos affaires. Je vois avec satisfaction qu'elles sont entièrement terminées; mais je trouve vos plaisanteries marocaines d'autant plus mauvaises que je n'ai pas encore la nouvelle de l'arrivée de sainte Cathérine à Amsterdam. Ce qui me rassure c'est qu'une Cathérine sainte ou non sainte n'est pas un morceau pour un Marocain. Les frais de Naples à Livourne vous ayant été remboursés, nos comptes se trouvent soldés, en style ordinaire, ou, en style de nosseigneurs de la Chambre des comptes, appurés. Mais l'impératrice ne sera en possession de ses trésors acquis (1) qu'au mois de mai ou de juin, si les risques de la mer n'y mettent obstacle.

Ce qui n'est pas appuré c'est mon cadeau socratique (2), car Paisiello n'a avec lui que son original dont je ne peux en conscience le dépouiller; et pour en faire faire une copie c'est une chose non seulement infiniment coûteuse en ce pays-ci, mais lorsque je m'y serai déterminé, j'aurai encore le déplaisir d'avoir pour mon argent une copie remplie de fautes. Le bon goût, la correction et le bon marché exigeaient donc également que cette copie se fît à Naples et allât m'attendre en France; et c'est une malheur de plus que cet original entre les mains de l'auteur, parce qu'il expose à une forte et mauvaise tentation.

Le divin Paisiello vous aura mandé lui-même tous les accidents de son voyage, mais enfin *per varios casus* le voila ici depuis environ deux mois. Son succès a été le plus brillant et le plus général possible. Le jour de la présentation, on fit une académie à la cour qu'il dirigea et dans laquelle on n'exécuta que de sa musique. L'impératrice qui n'aime pas la musique avec passion, fut singulièrement frappée du nerf de son style, de la nouveauté de ses idées. Le grand duc, la grande duchesse, toute la cour fut enchantée; et on claqua des mains dans la salle du trône comme dans une spectacle public.

L'impératrice, après le premier morceau et le *baciamano* de Paisiello, se mit à son jeu; mais lui députa successivement le grand écuyer et d'autres messagers de cette espèce pour lui faire les compliments du monde les plus agréables de sa part, et comme elle m'avait défendu d'approcher de sa table de peur de me distraire de la musique, elle me députa aussi un ambassadeur pour me faire compliment sur ce succès si général et si complet. Actuellement le grand Paisiello est occupé à faire l'opéra *Nitteti* de Metastasio (3), et comme il veut qu'il soit établi au théatre sous quinze ou vingt jours, nous n'en jouissons pas beaucoup en ce moment. Madame la grande duchesse l'a pris pour son maître tout de suite. Piccinni sera

---

(1) Allusione alla biblioteca di Berardo Galiani, ricca di libri d'architettura, che, intermediario il Grimm, il Nostro aveva venduta a Caterina II. Cfr. *Correspond.*, II, 457 *n.*

(2) Il Grimm desiderava una copia della partitura del *Socrate immaginario*.

(3) Cfr. la lettera che segue.

obligé d'écrire sur des paroles françaises (1). Je le plains, car c'est de toutes les castrations la plus meurtrière et la plus infaillible.

Vous m'avez confirmé la retraite du marquis Tanucci (2) et l'orage du bassin des Tuileries, que l'impératrice m'avait annoncé quelques jours auparavant. Je n'ai pas connu et adoré le marquis della Sambuca à Vienne, parce qu'il n'y était pas; mais s'il veut que je l'adore à Pétersbourg, il ne tiendra qu'à lui. Comme il vous faira, je lui fairai, prevenez-le là-dessus.

Savez-vous que vous devriez vous faire envoyer en cette cour comme ministre de la vôtre? Pensez-y, ce n'est pas un rêve creux que je vous mande là. Vous ferez un peu renchérir les fourrures, à force de vous fourrer pour vous préserver du froid (3); il faudra élargir les carrosses, qui sont cependant toutes à l'anglaise; mais, à ces révolutions près, vous verrez que vous vous tirerez d'affaire. Et comment Ferdinando Galiani ose-t-il vivre dans le même siècle que Catherine sans l'avoir vue? Com-

---

(1) Niccolò Piccinni, celebre musicista, che allora si trovava a Parigi, stava preparando l'opera *Roland,* della quale il Marmontel aveva ridotte per lui le parole del Quinault. Incominciavano già, in quel tempo, le famose dispute tra gluckisti e piccinnisti. Il marchese Caracciolo, il conte di Creutz, ambasciatore svedese a Parigi, il Marmontel, il d'Alembert, il Morellet, il la Harpe, il Saint-Lambert, il cav. de Chatellux e la maggior parte dei letterati difendevano il Piccinni; l'ab. Arnaud ed il Suard — che da ciò appariscono migliori conoscitori di musica — erano pel Gluck. Il principe di Beauvau e quello di Rohan s'atteggiavano a conciliatori. Cfr. Desnoiresterres, *Gluck et Piccinni,* pp. 192, 199.

(2) Bernardo Tanucci, che, nel 1734, era semplice ministro di giustizia (cfr. Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo Borbone,* passim), dal 1755, o meglio dal 1759, era diventato il personaggio più influente del regno di Napoli, dopo Carlo III. Ciò, naturalmente, non garbava all'imperiosa Maria-Carolina, la quale non cessava d'insistere presso l'inerte marito, acciò licenziasse il ministro a lei importuno. Divenuto più forte l'attrito appunto nel '75-6, durante il famoso processo dei massoni napoletani — la regina, com'è noto, apparteneva a questa setta —, Ferdinando IV, approfittando che l'ottuagenario ministro annunziava sempre di voler andar via, senza però mai dirlo sul serio, un brutto mattino, all'impensata, gli mandò il marchese Carlo de Marco, ministro degli affari ecclesiastici, con un dispaccio, in cui gli si annunziava che il re « accettava le dimissioni tante volte chieste »! L'azione villana suscitò tanto sdegno in Carlo III, che, d'allora in poi, dal carteggio col figlio bandì completamente la politica, limitandosi a parlar di caccia. Cfr. D'Ayala, *I liberi muratori a Napoli nel secolo XVIII,* in *Arch. stor. per le prov. nap.,* XXII e XXIII, passim. — Il marchese della Sambuca (non *Sambucca* come trovasi in tutte le edizioni della *Correspondance*), prima di succedere al Tanucci, era stato ambasciatore a Vienna ove avea saputo accattivarsi la simpatia di Maria Teresa, che lo raccomandò alla figlia.

(3) Il freddo era uno dei più grandi nemici del Nostro, poichè, tra gli altri inconvenienti, gli nuoceva molto agli occhi ed ai denti. Di ciò, nei primi anni di soggiorno a Parigi, egli si doleva col Tanucci, a cui, talvolta, scriveva dal letto, inviluppato in una pelle d'orso. In tale assetto riceveva pure, d'inverno, i suoi amici.

ment peut-il me laisser cet avantage sur lui, à moi qui ne suis que des moindres de la famille?

Voila plus de trois mois que je suis ici, que je passe ma vie avec elle, tous les jours, un jour comme l'autre, ne voyant qu'elle, souvent du matin au soir, n'allant qu'à la cour, dînant avec elle en public, en particulier, jasant, causant des heures entières, avec une liberté, avec une sécurité... cela n'a-t-il pas l'air d'un rêve? J'ignore combien ce rêve durera encore, mais on dirait que le soin d'amuser est compris parmi les soins de l'empire. Comme entre amis il n'y a point de secret, je lui fais part de vos lettres; mais il ne faut pas que vous sachiez cela.

Cependant vous pourrez me tirer d'un grand embarras avec elle. Imaginez qu'elle s'est mise dans la tête depuis quelque temps qu'elle ressemble beaucoup à Louis XV. J'ai beau lui dire que c'est le démon de la superbe qui lui a suggéré cette prétension, que si elle persiste dans ces idées vaniteuses, elle court risque de se damner: elle ne veut pas démordre et exige que je fasse le parallèle entre elle et feu le meilleur des rois, à la manière de Plutarque. Je lui ai déclaré que je ne connaissais que vous au monde en état de faire de choses impossibles et qui puissiez vous tirer de cette entreprise, que j'y resterais sûrement avec armes et bagages. Voyez si vous voulez venir à mon secours. Je ne vous propose pas une gloire aisée; mais si vous l'obtenez, si vous savez rassembler des ressemblances et dissemblances entre ces deux têtes augustes, je vous trouverai plus grand que si vous aviez fait entendre raison à l'abbé Morellet (1).

Adieu, charmant abbé, aimez-moi, écrivez-moi, servez-vous de l'adresse de mes banquiers de Berlin, ou adressez-moi vos lettres directement; mais non par des ministres, car les ministres voyagent et les lettres se perdent. Presentez mille respects à M. le comte de Wilseck (2), à M. le baron de Gleichen (3), à milady Orford (4) et à tous ceux qui veulent bien m'honorer de leur souvenir. Portez-vous bien. Occupez-vous de mon conseil.

Que dites-vous de la nomination de M. Necker? (5). Convenez que Louis XVI n'est pas plât dans ses choix. Je vous avertis que je ne veux

---

(1) Cfr. *La Critica.*, I, p. 487, nota 4.

(2) Inviato straordinario dalla corte di Vienna a Napoli, fin dal 1773.

(3) Carlo-Enrico barone di Gleichen (1735-1807), ambasciatore danese a Parigi (1763-70), poi a Napoli. Era amicissimo del Galiani, cui scrisse parecchie lettere.

(4) Margherita Rolle d'Hayton (1695-1781), maritata in prime nozze (1724) a Roberto Walpole, secondo conte d'Orford, figlio del celebre ministro († l'aprile 1751), 55 giorni dopo la morte di questi, sposò Sewallis Shirley († 1765). Ebbe inoltre parecchi amanti, all'ultimo dei quali — il cav. Giulio Mozzi — lasciò tutto ciò di cui poteva disporre. — La sua salute l'aveva obbligata a stabilirsi prima a Genova, poi a Napoli. Abitava a Pizzofalcone, ed aveva due ville in campagna: una a Pozzuoli, l'altra a S. Jorio, ai piedi del Vesuvio, prossima a quella ove soleva villeggiare il Nostro, che con la contessa ebbe sempre rapporti di cordialissima amicizia.

(5) Cfr. *La Critica*, II, p. 165 sg.

point de guerre. Vous aimez les événements, moi je les déteste. Si j'avais été l'Éternel, j'aurais arrangé mon ménage, mais c'eût été pour l'éternité, et Lucifer avec toute sa méchanceté ne m'aurait pas tiré de ma bien heureuse uniformité. Si elle m'eut ennuyé, j'aurais eu une demidouzaine de charmants petits abbés encadrés dans mon boudoir pour me désennuyer.

Adieu.

À propos, je vous souhaite la bonne année.

À Pétersbourg, ce 3 décembre 1776.

16.

Lo stesso allo stesso.

À Petersbourg, ce 8 fevrier 1777.

Votre lettre du 17 décembre (1), charmant abbé, a trouvé le chemin de Naples à Petersbourg, comme Paisiello et son pot de chambre d'election (2) en a régalé son auguste et charmante impératrice, qui vous connaît comme si elle avait passé dix ans à Paris avec vous. Hé bien! ne vous l'avais-je pas dit?

Voila des ministres nommés entre les cours respectives. Si vous mourez sans avoir vu cette impératrice, tant pis pour vous, et je vous biens pour un pot de chambre de réprobation. Je suis disposé à croire de M. della Sambuca tout le bien que vous me dites, mais il faut des preuves de pot de chambre.

J'aime bien que vous perdiez une page et demie à me rappeler le prince et la princesse de Caramanica (3). Mettez-vous dans la tête que je n'ai rien oublié de mon voyage d'Italie, mais rien, parce que tout était jouissance pour moi, et qu'il n'y a que les faits, qu'on oublie. On dit ici que le prince Caramanica va à Vienne et qu'on nous envoie ici un Columbrano Carafa. J'aimerais mieux le premier, si je me dois me trouver encore ici à son arrivée.

Paisiello a eu le succès le plus brillant. Il y a environ dix ou douze jours que nous avons eu pour la première fois son opéra *Nitteti*. Je le possède assez pour qu'il m'empeche de dormir. Il n'a pas seulement eu les applaudissements de l'impératrice et de la cour; mais, lorsque ces bat-

---

(1) Nemmeno questa lettera esiste nella *Correspond.*

(2) Parodia de « Io vas d'elezione » (s. Paolo), ed allusione a sè medesimo.

(3) Francesco d'Aquino, principe di Caramanico, il noto amante di Maria Carolina, che fu poi, nel 1786, vicerè di Sicilia. Cfr. Croce, *Canti politici del popolo napoletano* (Napoli, MDCCCXCII), p. XXVII sg. Notizie sul Caramanico trovansi anche nel Dumas, *I Borboni di Napoli*, I, 288 sgg.

tements sont finis et que S. M. est sortie de sa loge, alors le public bat trois ou quatre fois pour le compte du *maestro*.

Le lendemain de la première representation, l'impératrice fit donner un traitement à Paisiello et tous les acteurs par M. le directeur général des plaisirs, et pendant le repas elle envoya des présents aux principaux acteurs. Paisiello eut une superbe boîte garnie de diamants; c'était, comme de raison, le plus beau des présents accordés. J'étais dans le cabinet de S. M. lorsqu'elle choisit ces présents, parmi lesquels elle avait fait mêler, comme de hasard, une superbe boîte enrichie de diamants, ornée de son portrait que je fus obligé de garder. Je lui demandai ce que j'avais fait à l'opéra. — C'est pour l'avoir bien écoûté — me dit-elle.

Personne, mon cher ami, n'est plus riche en tabatières que moi, qui n'ai jamais pris une prise de tabac! Mais celle-ci est inestimable par le portrait qui s'y trouve. Jusqu'à présent je ne suis parvenu qu'à avoir quinze portraits de l'impératrice en ma possession, mais j'éspère être plus riche avec le temps.

Faites vos compliments à Paisiello, et convenez que nous ne traitons pas trop mal vos amis qui vous nous cédez.

J'espère que vous me tirerez de peine à l'égard du parallèle de Louis XV.

Vous m'avez fait passer un trait de lumière dans l'esprit, en me disant qu'il ne faut que des gens médiocres aux grandes places. Attendons cependant M. Necker. J'ai toujours cru à celui là, et s'il me trompe dans mon attente, il faudra que je me détache du génie. Ne croyez pourtant que nous ayons été ruinés en France à force de génie, ni que les économistes et leurs fauteurs, adhérents, etc. radotent à force de génie. L'impératrice pretend qu'économiste et homme de génie sont les deux opposés. Je ne lui ai vu de la haine que contre ces gens là. Elle me demande quelquefois le *perchè*. Je dis parce qu'ils l'ont ennuyée, ce qui est au fond le péché irrémissible.

Charmant abbé, je ne sais ce que je fais en vous écrivant, car je veux mourir si j'en ai le temps. Je vous embrasse. Mes respects, hommages, tendresses à qui ils appartienent. Ne m'oubliez pas auprès de milady Orford, M. le comte de Wilseck, etc. etc. etc.

Si vous me demandez ce que je fais, je vous dirai une seule chose. Je passe ma vie avec l'impératrice. J'y dîne à peu près tous les jours, et comme le général Clerck, j'y reste et j'y cause. Si cela ne vous étonne pas, vous êtes difficile.

17.

L'AB. GALIANI A FED. MELCHIORRE GRIMM (1).

Naples 17 janvier 1777.

Dieu sait si j'acheverai dans la journée cette épitre, tant le démon écrivailleur me possède. J'écris pourtant avec assez de découragement n'ayant pas encore avis de vous, si la lettre que j'ai essayé de vous écrire par le banquier de Berlin, vous est parvenue. Cependant mettons notre confiance en dieu Mercure, dit des voyageurs, des postillons et des macquéreaux, et écrivons.

D'abord, S. M. I. la czarienne me doit 74 livres, argent de France, et voici comment. Les frais du transport des livres d'ici à Livourne étaient pour mon compte: je les ai payés, et tout est dit. Mais l'assurance, mon ami, l'assurance — car il a fallu en faire une aussi pour un si petit voyage, pour ne pas faire une grosse sottise — c'est à l'impératrice de la payer et elle a coûté 18 ducats napolitains. Tâchez de me récouvrer cet argent que j'ai payé déjà la semaine passée, et alors nous serons quittes tout de bon.

Jouissez de *Socrate* en original tant que vous serez à S. Pétersbourg, et ne vous souciez d'en tirer une copie, puisqu'elles y sont chères et fautives. Je vous en enverrai une parfaite à Paris, si vous y retournerez. Elle ne vous coûtera rien, même pour le transport, n'en doûtez pas.

L'impératrice n'aura rien entendu de la musique de Paisiello jusqu'à tant qu'elle ne faira executer ses opéras buffons avec le napolitain. Ses finales, ses *duetti*, *terzetti*, *quintetti*, sont les chefs d'œuvre qui l'immortaliseront.

Piccinni est un malheureux. J'apprends les désagréables nouvelles de lui de Paris; et j'ai grand peur qu'il ne faira ni de la musique française ni de l'italienne. Je m'attends d'apprendre la nouvelle qu'il est placé pour intendant de cuisine chez Madame, comme Goldoni venitien y est maître en langue toscane, qu'il ne sait pas.

Vous nous faites grand tort à croire qu'on aurait pensé à moi pour choisir un ministre auprès de S. M. I. On a pris ce que nous avions de meilleur. D'abord un prince allié à ce que la cour a de plus grand, dont la sœur est mariée au prince de Montemiletto, qui en premières noces avait épousée la tante de la princesse de Modène archiduchesse, dont l'esprit est le mieux cultivé, qui est des plus riches que nous ayons et qu'on a fait chambellan d'exercice pour surcroit des décorations. Vous voyez que malheureusement je n'étais assez grand pour songer à une de-

(1) Dal noto copialettere.

stination; mais heureusement non plus assez petit pour en être de sa suite. Ainsi, si je dois un jour aller à Pétersbourg, ce ne sera pas vraisemblablement aux frais de ma cour. Je trouve bien plus problable que ce soit aux frais de l'impératrice.

Mais parlons d'autres choses. Est-il possible que vous ayez le cervel si poncé, l'esprit si borné, pour ne pas apercevoir tout de suite l'extrême ressemblance qu'il y a entre Cathérine et sire Louis XV de piteuse mémoire? N'avez-vous pas jamais acheté dans votre vie une pierre antique? Achetez-en une. Tirez-en le cachet. Ce cachet ne ressemble-t-il pas à la pierre gravée? Voila la ressemblance. Mais l'une est en creux, l'autre en relief. Voila la différence.

Parlons cependant de cela plus sérieusement. Savez-vous bien que l'idée d'écrire ces deux vies en parallèle sur le goût de Plutarque est charmante? Il n'y a que les imbeciles qui croiront que Plutarque choisissait ses héros grecs et romains par ressemblances, pour en faire des pendants. Il n'y a rien de cela, et ses comparaisons ne servent qu'à jeter de vues de morale et de politique sur les causes des évenements.

C'est précisément cela qu'on doit faire en réunissant les vies de deux souverains contemporains, car c'est là précisément leur plus grand rapport d'avoir vécu dans le même siècle. Leur ressemblance est que Louis XV était un très bel homme et le plus aimable des hommes comme particulier, et Cathérine est une très belle femme et la plus aimable des femmes.

A cela près, il ne faut plus songer aux rapports de ressemblance. Il faut seulement montrer le tableau des deux nations, la française et la russe, l'une descendante, l'autre montante, et chercher dans le caractère, la conduite, les gestes de leurs souverains les causes — car elles sont là, et pas autre part — pour lesquelles les Russes sont montés si haut et le Français degringolés si bas sous Cathérine II et Louis XV.

Vous montrerez que Louis, qui n'avait nul bésoin de s'appuyer sur personne, s'est toute sa vie non seulement appuyé, mais même laissé conduire par des hommes et par des femmes: Fleury, Choiseul, Pompadour, Du Barry. Et vous montrerez Cathérine, dont le circonstances exigeaient presque qu'elle s'appuyât, qui n'a voulu jamais se laisser conduire ni par aucun homme ni par aucune femme (si ce n'est par vous, à faire l'achat de ma bibliotèque).

Vous montrerez ensuite que par cette différence de faiblesse et de force de caractère, il en est arrivé que Louis XV, sur le trone le plus ancien, le plus assuré, le plus tranquille, a couru tous les risques jusqu'à l'assassinat, et que Cathérine, dans une situation où elle avait beaucoup à craindre, n'a couru aucun risque et n'en courera jamais.

Vous montrerez ensuite que ces deux souverains ont également encouragé les arts agréables et le luxe, et que cependant les mœurs des Français se sont corrompus, la valeur s'est ammollie; pendant que chez les Russes il est arrivé le contraire. La raison en est qu'en France on a encouragé un luxe voluptueux, qui énerve; en Russie un luxe magnifique,

qui fortifie. Les Russes d'aujourd'hui se battent mieux tous couverts de brillants, que leurs ancêtres, couverts de peaux et de haillons, ne faisaient. Mais ils ne se battraient pas, s'ils étaient couverts de dentelles et de mousselines.

Vous montrerez enfin que la cause de la décadence de la puissance militaire de la France et de l'agrandissement de celle des Russes vient d'un même principe. C'est qu'en France on a negligé et perdu la marine; en Russie on l'a poussée à une élévation miraculeuse.

Vous passerez ensuite à faire remarquer que la politique de Louis XV a été assez gauche, lorsqu'en voulant éléver un allié — le roi de Prusse —, elle s'en est fait un ennemi très redoutable, et a donné aux Anglais un ami très puissant (1). Que Cathérine, au contraire, en se faisant un allié en Pologne (2), l'a mis assez bas pour ne pouvoir lui nuire jamais; et je me flatte qu'elle le soutiendra pourtant assez, pour ne jamais le laisser écraser et pour lui servir éternellement de barrière et d'un bon « ouvrage à corne ».

Vous remarquerez enfin que Louis XV gagna l'épithète de « bien aimé », parce qu'il avait bien battu ses ennemis, et qu'il mourut en éxécration pour avoir voulu anéantir les Parlements. Cathérine n'aura ni épithètes ni sobriquets: j'en réponds. On s'embarrassera dans le choix. L'épithète de « grand » est pour ceux qui les premiers défrichent et commencent un ouvrage, quoique grossier et imparfait. Alexandre, Charles empereur, S.t Léon, S.t Grégoire et le czar Pierre vous prouvent cela. Ainsi ce n'est pas un épithète pour elle, qui achève et met le comble à l'ouvrage. Pour moi, je l'appellerais « la bien-respectée », ce qui vaut mieux que « le bien-aimé »; épithète qui seul preuve une nation ammollie, et qui ne parlait et ne songeait qu'à l'amour.

Dans la conclusion, vous souhaiterez à Cathérine, et de bon cœur, une seule ressemblance de plus à Louis XV; c'est celle de la durée de soixante ans de regne (3).

Voila votre ouvrage fait et vous voila tiré d'embarras. Dieu voulût que j'eusse pu avec autant de facilité faire entendre raison à l'abbé Morellet!

---

(1) Giudizi precisi sulla rovinosa politica francese, durante la guerra dei sette anni, sono dati dal Nostro nel carteggio col Tanucci. Cfr. *Lett. ined. di Bern. Tan.* etc., in *Arch. stor. nap.*, XVIII e XIX, passim.

(2) Stanislao Poniatowsky. Anche della sua elezione (1764) si parla molto nel carteggio col Tanucci.

(3) 1715-1774.

18.

GIOVANNI PAISIELLO ALL'AB. GALIANI (1).

Riveritissimo e stimatissimo signor consigliere,

Non ho potuto scriverle prima, perchè le grandi occupazioni che ho non me l'hanno permesso. Intanto, la ringrazio infinitamente per la memoria che il signor consigliere sempre conserva per la mia persona.

Ho inteso con piacere le notizie datemi sull'esito del nostro *Socrate* (2); e, riguardo al terzo atto che si desidera rifatto di nuovo, lo farò con tutto il piacere, purchè mi si mandi il libro e lo farò subito (3).

Dal signor conte Boutterlin, che è qui arrivato, ho avute notizie della di lei stimatissima persona, che mi hanno fatto molto piacere.

Non ho mancato di far sapere a S. M. I. l'imperatrice quanto lei ha favorito dirmi nella lettera; e la medesima mi ha fatto dire di farlene i ringraziamenti.

Tutti i signori che sono di sua conoscenza la salutano caramente, come a dire il signor conte Woronzoff (4), il conte Romanzof, il conte Boutterlin, etc.

---

(1) In queste due lettere del Paisiello ho corretta l'ortografia e la punteggiatura, troppo spropositate.

(2) Come è noto, il *Socrate immaginario,* musicato dal Paisiello, era andato in iscena, la prima volta, al Teatro Nuovo, nell'autunno 1775; ma la regia censura avea creduto impedirne subito le ulteriori rappresentazioni. Fu rimesso in iscena, per la seconda volta, nella primavera del 1780, ottenendo anche allora un enorme successo. — Ecco come il Nostro, in data 11 marzo 1780, ne informava il Paisiello: « Carissimo amico, — Forse, non sarò il primo a dirvi che, siccome siamo qui rimasti desiderosi di sentire la vostra divina musica, per cui si son ripetute più di un'opera vostra; così S. M. ha ordinato che si rimettesse in iscena il famoso *Socrate,* senza mutarsene nè una parola nè un'aria. Ha questo avuto un incontro grandissimo, anche perchè la parte di Socrate è stata recitata non già da Gennaro Luzio, ma dal gran Casacciello, che ha saputo perfettamente investirsi del carattere. Il re e la regina vi sono andati più volte; e S. A. I. l'arciduca, governatore di Milano, principe di grandissimo spirito e qualità, l'ha gustato infinitamente. — Conservatemi la vostra amicizia. Salutatemi donna Cecilia. Vi abbraccio di cuore, e sono il vostro etc. etc. ». Cfr. *Onori funebri renduti alla memoria di Giov. Paisiello* (Napoli, Trani, 1816), p. 127; nonchè l'ediz. del *Socrate,* curata dallo SCHERILLO (Milano, Sonzogno, 1886), 12 sg.

(3) Posseggo un quadernetto autografo del Lorenzi, in cui è il disgraziato terzo atto del *Socrate,* non solo con molte varianti, ma con qualche scena a dirittura mutata. Può darsi che tali cangiamenti siano stati fatti per l'occasione a cui allude il Paisiello.

(4) Vedi qui addietro p. 503, n. 4.

Per la festa del nome di S. M. I. l'imperatrice, che è stato il 25 novembre scorso, è andata in iscena una nuova mia opera, intitolata l'*Alcide al bivio* (1) di Metastasio, e, per grazia del Signor Iddio, ha avuto un buon successo. Ci ho faticato moltissimo, perchè ho voluto uscire dagli inconvenienti che si fanno nelli teatri d'Italia, avendo affatto escluso passaggi, cadenze e ritornelli; e quasi tutti i recitativi li ho fatti strumentati.

Riguardo alla venuta dell'imperatore (2) qui, le dirò che, dopo avermi fatto mille politezze, ha voluto avere due delle mie opere buffe fatte qui, intitolate *Li filosofi immaginari* e *La finta amante*, e mi ha fatto presente d'una tabacchiera.

Anche per la venuta del principe di Prussia, ho avuto il piacere d'andare da lui qualche volta, a fargli sentire qualche cosa di mia composizione. Egli ha voluto ancora avere l'opera buffa *La finta amante*; e, nella sua partenza, mi ha fatto anche avere una tabacchiera con cento zecchini dentro.

Sono, intanto, a pregare il signor consigliere di farmi sapere qualche cosa del destino delle mie opere che ho fatte in Pietroburgo, le quali sono state mandate da questa cancelleria delli affari esteri al signor conte Razamowscky (3) in Napoli, per doversi dette opere consegnare a S. M. il nostro re, che Iddio guardi, avendomi il medesimo fatto dare l'ordine dal signor D. Giuseppe Capecelatro, arcivescovo di Taranto, di dovergli mandare tutte le opere che io ho fatte qui, onde io subitamente le feci copiare. Le dette opere sono la *Nitteti*, *Lucinda ed Armidoro*, l'*Achille in Sciro*, il *Demetrio*, *I filosofi* [*immaginari*], *Il matrimonio inaspettato* e *La finta amante*. Sicchè, queste sono state spedite, fin dal mese di settembre scorso, e sino ad ora non si è ricevuta nessuna risposta.

Aveva pure scritto all'arcivescovo di Taranto, per fargli sapere il costo di dette copie, il quale è di trecentocinquanta rubli; ma gli diceva che io ne avrei fatto un presente a S. M., e che per me sarebbe stata una grazia particolare. Lo pregava, poi, di raccomandarmi a S. M., che mi potesse fare la grazia di ammettermi un giorno nel numero dei suoi servi, in modo che, tornando costì, non fossi più obbligato ad uscire dalla mia patria, e potessi occupare quel poco talento che ho al servizio di S. M. Ma, per mia disgrazia, non ho potuto saper niente fino a questa sera; perciò priego il signor consigliere di abboccarsi con il signor D. Giuseppe

---

(1) Cfr. in generale sulle opere del Paisiello menzionate in queste lettere, Fétis, Florimo e Croce, opp. e ll. cit.

(2) Giuseppe II d'Austria, sotto il nome di conte di Falkenstein, aveva fatta una lunga visita a Caterina II, trattenendosi a Mohilow ed a Pietroburgo, dal 2 al 20 giugno 1780. Tra i sovrani s'era anche parlato del nostro abate. Cfr. *Correspond.*, II, 553.

(3) Il conte Andrea Razamowschy, inviato straordinario russo a Napoli fin dal 1777. Cfr. *Correspond.* (ediz. Asse), II, 287, *n.*

Capecelatro, arcivescovo di Taranto, e farsi dire come vede questo affare, e farmi la grazia di farmi sapere qualche cosa.

Intanto, la priego di perdonarmi la seccatura; ed, offerendomi ad ogni suo stimatissimo comando, con tutto il dovuto ossequio, mi dico etc.

S. Pietroburgo, il dì 8 del 1781.

P. S. La priego di fare i miei saluti al caro D. Titta Lorenzi e pregarlo di farli da parte mia alla [duchessa (1)] di Sansevero e a sua sorella. La priego ancora di darmi notizia di questi te[atri] di Napoli, e dirmi quale sia il maestro che si fa applaudire.

19.

Lo stesso allo stesso.

[Settembre 1781] (2).

Stimatissimo ed amatissimo mio signor consigliere,

Rispondo a due sue stimatissime: una in data di 26 giugno e l'altra in data di 7 agosto. Tutte due egualmente mi sono state di somma consolazione.

Nella prima, mi significa il dolore che il mio caro signor consigliere ha sofferto per la nuova da me datagli, della mia confirma a questo imperial servigio, e perciò gli sarò eternamente obbligato di tanta bontà e amore che ha per me.

Non ho mancato di fare i suoi complimenti al sig. de Schouwaloff (3); e a quest'ora si sarebbe spedito il manicotto, se il poveretto non fusse

---

(1) A questo punto il foglietto è un po' lacerato.

(2) Questa lettera non ha data, ma dal contenuto si desume che fu scritta in settembre 1781.

(3) Andrea conte di Schouwaloff (1727-89), favorito di Caterina, ed il Nostro s'erano conosciuti a Parigi, e rivisti a Napoli, nell'aprile 1771. Cfr. *Correspond.*, I, 380 sg. Riguardo al manicotto, di cui parla il Paisiello, trascrivo dalla medesima *Correspond.*, II, 682, il seguente brano d'una lettera del G. allo Schouwaloff, di cui posseggo la minuta: « Le prince Joussoupof m'a remis le manchon dont vous l'aviez chargé. Admirez ma semplicité et ma crasse ignorance en fait de peaux d'animaux morts, car sur celle des vivants je ne suis pas autant à l'obscur. Je ne connaissais que les peaux d'agneaux morts-nés, ratinées ou frisées, et je n'avais jamais encore vu les damasquées (et c'est ainsi qu'on les nomme). Il m'a donc paru que le manchon avait été furieusement endommagé par la pluie et le voyage, et me voila au désespoir. J'envoie ensuite chez les marchands pour tacher de réparer le désastre, et quel est mon étonnement d'apprendre que ce vice est une beauté, que tout est naturel et qu'il n'y a rien de si précieux! Agréez donc mes remerciments en proportion du présent en lui même et de la marque de votre souvenir, qui m'est encore plur cher ».

stato costretto a soffrire una malattia mortale; ma ora sta bene, solamente soffre la convalescenza; onde, subito che sortirà, non mancherò di ricordarcelo. Circa al libro che lei vuol spedirgli sul governo della moneta, mi ha detto di spedircelo in Roma, chè da Roma avranno pensiere di spedirlo qui a Pietroburgo. Credo che lei conoscerà qualcuno di sua conoscenza in Roma, altrimenti mi farò fare l'indirizzo da lui e glielo spedirò.

La ringrazio infinitamente delle notizie datemi dell'esito della mia opera del *Matrimonio inaspettato*. Spero, adunque, maggior esito nell'altre, mentre di gran lunga sorpassano questa.

Non ho mancato far sapere tutte le sue belle espressioni, che mi fa in questa lettera, appartenenti a questa nostra impareggiabile sovrana. L'ho fatta leggere al suo segretario, e spero che gliel'avrà detto. Subito che ne avrò la risposta, non mancherò di farglielo sapere al mio caro signor consigliere.

Spero che a quest'ora avrete ricevuto l'opera dell'*Alcide*, per poterla fare avere a S. M. la nostra regina.

I libri dell'opera, che lei dice di aver consegnato al signor conte Razamowschy, qui ancora non si è ricevuto niente, nè si sa se gli ha spediti.

Mi è dispiaciuto sentire che il nostro Titta (1) non sarà in caso di terminare il libro per il tempo promessomi, mentre avrei dovuta farla per il giorno del nome di S. M. l'imperatrice. Spero, però, che nel ricever questa mia, mi sia stato già spedito; altrimenti bisognerà aspettare altra occasione, per poterla far rappresentare. Perciò la priego di fargli tutte le premure possibili.

Riguardo al poeta che lei mi propone per fare qualche opera buffa, gli dirò che mi farà molto piacere; ma non posso avanzare nessuna proposizione, a causa di questa tardanza del libro di Titta: perchè, se mi avesse mandato il detto libro, allora se ne avrebbe veduto l'esito, ed io potrei parlare con più efficacia col nostro direttore; ma ora si sta allo scuro di tutto, e non posso parlare di niente, se prima non sarò sbarazzato di Titta.

Non ostante, però, potrà fargli fare un libro, e le sue fatighe saranno ricompensate, in maniera che sarà contento, e il denaro gli sarà consegnato dal signor conte Razamowsky, a cui dovrà consegnare il libro. Quello poi che dovrà raccomandargli si è la brevità, perchè non deve durare più di un'ora e mezza, e se sarà più breve, si farà più onore. Non dev'essere che in un solo atto, o pure due, solamente a cinque o quattro personaggi, i caratteri delli quali glieli spiegherò qui sotto, e che attualmente sono al servizio di questa imperial corte.

---

(1) G. B. Lorenzi.

Un buffo caricato, il quale fa eccellentemente la parte di vecchio, di padre, di tutore geloso, di filosofo.

Un secondo buffo caricato, il quale lo puol paragonare a Gennaro Luzio (1).

Il tenore puol paragonarlo a Grimaldi (2), ma recita ancora il gran comico, e canta bene.

Abbiamo una buffa, che fa eccellentemente qualunque carattere caricato.

Abbiamo un'altra donna, la quale recita il mezzo carattere, la quale fa a parte uguale con l'altra; e questo glielo avviso, acciò possa regolarsi il poeta per la distribuzione delli pezzi di musica, acciò una non possa dire che ha meno dell'altra.

Eccogli descritta la compagnia che si trova qui al servizio, onde sopra di questi caratteri deve il poeta travagliare.

Gli avverto: pochi, pochissimi recitativi, perchè non s'intende la lingua, pezzi di musica quanta ne vuole, in arie, cavatine, duetti, terzetti e finali all'uso di Napoli, che vi siano dentro degli accidenti. Il libro deve essere tutto in lingua italiana, ma che non sia un basso comico, ma più tosto nel mezzo comico, basta che sia di carattere. Sicchè, in tutto, sono due donne e tre uomini, tutti eccellenti per eseguire i caratteri descrittigli.

Per non avere qui nè poeta nè libri, sono stato costretto di mettere in musica la *Serva padrona*, fatta tanti anni fa dal fu Pergolesi (3), come lei sa; ed andò in scena il dì trenta dello scorso, con un successo mirabile, per il quale S. M. I. l'imperatrice ha fatto un presente alli due attori, cioè alla donna, che ha fatta la parte di Serpina eccellentemente, gli ha donato un fiore di testa di brillanti; all'uomo, che ha fatto la parte di Uberto (che con difficultà si puol far meglio), gli ha donato un anello di brillanti, e a me una scatola con un contorno di brillanti (4).

---

(1) Famoso cantante buffo di quei tempi. Recitò in parecchie opere del Paisiello, e, tra le altre, nel *Socrate*. Cfr. Florimo, op. cit., IV, passim; Croce, *Teatri*, passim.

(2) Nicola Grimaldi, detto Niccolino. Fu pure uno degli attori del *Socrate*.

(3) Il celebre « *intermezzo* » in due parti del Pergolesi fu rappresentato la prima volta al teatro S. Bartolomeo, nel 1733. Cfr. Florimo, II, 203.

(4) Da queste lettere si può vedere di quanti regali il Paisiello fosse debitore alla munificenza di Caterina, che lo trattava davvero regalmente. « Una sera d'inverno » racconta il Florimo, II, 266, « che la sovrana ricevè Paisiello nel suo appartamento, invitato il maestro a sedere al cembalo, egli, stropicciandosi le mani, mostrò d'aver freddo. L'imperatrice s'alzò immantinente, e toltasi la pelliccia d'ermellino, adorna di sei bottoni di grossi brillanti, colle proprie mani la mise sulle spalle del maestro, pregandolo di tenerla, per garentirsi dal freddo ».

La dett'opera la spedirò subito, con la prima occasione, al mio caro signor consigliere, acciò la possa guardare presso di sè, per amor mio. Unito alla detta, gli spedirò ancora il libretto, nel quale vi troverà la lettera dedicatoria che ho fatta a S. M. I. per mia discolpa, acciò il pubblico non mi taccia per un ardito.

La priego di fare andar sicuro la qui acclusa lettera in Taranto.

fine.

FAUSTO NICOLINI.

III.

I LIMITI DELLA COMPETENZA DI UNA RIVISTA ARCHEOLOGICA.

Desidero sottomettere al giudizio dei lettori e degli studiosi una questione di massima, e comincio col riassumere brevemente i precedenti di fatto dai quali essa sorge.

Quattro anni addietro, le vicende della politica che troppo spesso si ripercuotono nelle faccende dell'amministrazione, fecero sì che a direttore di quel grandioso istituto che è il Museo Nazionale di Napoli fosse nominato un uomo di molto e vivace ingegno ed egregio cultore di storia antica, ma privo di ogni capacità amministrativa e direttiva, subitaneo ed incostante nelle sue risoluzioni, novatore inconsulto e distruttore incessante delle proprie innovazioni, disordinato, esaltato, affetto di manìa persecutoria e persecutore invece egli stesso, etc. etc. etc.; il quale piombò su quell'istituto come l'ira divina su una città condannata. Dapprima la gente, che stava a guardare, fu come sbalordita e restò incerta; poi si cominciò a udire qualche voce di protesta; presto le voci divennero un coro assordante; e si accesero fiere polemiche sui giornali e si ebbero interpellanze alla Camera dei deputati e furono ordinate inchieste tecniche ed amministrative. Tra coloro che protestarono fu anche il sottoscritto, che, napoletano, assistendo allo scempio che si compieva nel Museo, non poteva non esserne commosso (1).

Il signor S. Reinach, compilatore della *Revue archéologique* di Parigi, prese invece sin dal principio a difendere il neodirettore del Museo di Napoli; ed ha continuato con una serie di articoletti che possono leggersi quasi in ogni fascicolo di quella rivista, da due o tre anni in qua. Ed era nel suo diritto, se egli aveva la convinzione che dal lato archeologico ed artistico l'opera di quel direttore fosse lodevole. Se non che,

(1) Pubblicai le mie osservazioni e deduzioni nella rivista *Napoli nobilissima*, nel *Marzocco* di Firenze, e nel *Giornale d'Italia*.

nè la polemica concerneva (tranne una parte secondaria) il lato propriamente archeologico ed artistico; nè il signor Reinach si è occupato di questo. Che anzi egli ha dichiarato esplicitamente, in uno degli ultimi fascicoli, di non aver nessun giudizio personale sulla bontà del riordinamento, giacchè *da venti anni non aveva più visitato il Museo di Napoli!* Il signor Reinach non ha dubitato, dunque, di cacciarsi — egli lontano dal luogo della discussione, egli ignaro di uomini e cose, egli straniero, — proprio nel dibattito d'indole amministrativa e morale, che si svolgeva in Italia; e in quei suoi articoletti, con tono pungente e sarcastico, ora ha alluso alla camorra napoletana scagliando un'ingiuria gratuita contro un'intera cittadinanza; ora ha raccolto, da libelli diffamatorii e da giornalucoli ispirati dalla direzione del Museo di Napoli e da articoli scritti da dipendenti di quel direttore, frasi triviali contro persone, sul conto delle quali egli, se le conoscesse bene, certo sarebbe assai dolente di avere tradotto nel francese, — che è il linguaggio della cortesia, — espressioni tutt'altro che cortesi.

A me non sembra — ecco la questione di massima, sulla quale voglio manifestare il mio parere, — che una rivista di archeologia, che si rivolge al mondo degli studiosi ed ha una diffusione internazionale, operi saggiamente nel farsi organo di una delle parti contendenti in un dibattito non già scientifico, ma, ripeto, amministrativo e morale, il quale ha carattere di questione interna, ed è veramente un *affare di casa nostra.* Certo, io, da mia parte, non mi permetterei, in questa o in altra rivista scientifica, di mescolarmi in un dibattito intorno all'amministrazione del Museo del Louvre, o di quello di Saint Germain en-Laye. Gli archeologi sparsi pel mondo possono ben controllare le osservazioni del signor Reinach e dei suoi collaboratori fatte in materia archeologica, e formarsene un proprio giudizio. Ma essi non sono in grado di controllare ciò ch'egli afferma, o riecheggia, intorno a complesse ed intricate questioni di natura pratica ed economica di un lontano paese; e perciò o considereranno quelle affermazioni come cose che non li riguardano o si formeranno intorno ad esse un giudizio unilaterale e falso.

Com'è finita la faccenda del Museo di Napoli? — Come doveva finire: come ogni persona equilibrata e bene informata doveva prevedere che sarebbe finita: come io, facile profeta, avevo annunciato che, un giorno o l'altro, sarebbe finita. In séguito ad un'inchiesta amministrativa, un R. Decreto del 5 giugno passato ha esonerato il signor prof. Ettore Pais (è il direttore al quale abbiamo sinora alluso) della direzione così del Museo di Napoli come degli annessi scavi di Pompei; ed ha mandato in quell'istituto un regio commissario a cercar di porre qualche riparo al dissesto finanziario ed all'anarchia. Il commissario regio si è trovato innanzi tre o quattrocentomila lire di debiti, una serie di liti stoltamente provocate, un riordinamento più volte rifatto e non mai compiuto, un edifizio minacciante rovina in più parti, niente di seriamente meditato e di solidamente disposto per l'avvenire.

Nel fascicolo di luglio-agosto della *Revue archéologique* il signor Reinach è costretto a dare ai suoi lettori il triste annunzio della non lieta fine del suo patrocinato. E che egli, nel dare questa notizia, cerchi di attenuarne l'asprezza, è naturale, è umano; e noi non vorremo essere crudeli verso di lui nell'atto ch'egli compie un'opera di pietosa amicizia. Ma il male è che il signor Reinach continua nel vezzo preso di parlar di cose che sono estranee alla scienza, e sulle quali egli non ha idee e notizie precise. Sapete qual'è l'ultima sua allegra escogitazione di avvocato che difende una causa spallata? Il signor prof. Pais è nativo di Sardegna; ed il museo, di cui fu messo a capo, è, come si è detto, quello di Napoli. « *Une des conclusions à tirer de l'histoire du Musée de Naples sous la direction de M. Pais* — scrive gravemente il signor Reinach, — *c'est qu'il est encore très difficile à un Italien du Nord d'exercer des fonctions importantes dans le Midi. L'unité politique de la péninsule a été l'oeuvre du XIXe siècle : souhaitons que l'unité morale soit celle du nôtre* » (fasc. cit., p. 141).

Donde si vede come la *Revue archéologique*, in luogo di trattar di archeologia, trinci giudizii sulle condizioni morali d'Italia, ed esprima augurii, certamente assai nobili, ma che nessuno si aspetterebbe d'incontrare in un notiziario archeologico.

Naturalmente, l'affermazione *politica* dell'*archeologo* signor Reinach è uno sproposito. Non voglio allargare la questione; e perciò mi tengo stretto al fatto di cui si disputa. Ed è un dato di fatto, da sfidare qualsiasi esame, che contro l'amministrazione del prof. Pais si è formata una vera crociata, alla quale han preso parte italiani di ogni parte d'Italia: veneti e piemontesi e lombardi e toscani e romani e napoletani e siciliani: studiosi nativi del confine, di *presso del Quarnaro*,

Ch'Italia chiude e i suoi termini bagna,

giù giù sino a quelli che hanno respirato le prime aure vitali ne

la bella Trinacria, che caliga
Tra Pachino e Peloro,

da Paolo Orsi, che è un *irredento*, fino al prof. Rizzo, che è siciliano! Cosicchè potrebbe dirsi che se l'unità morale d'Italia non esisteva prima dell'avvento del prof. Pais alla direzione del Museo di Napoli, ormai, per la guerra combattuta in comune contro l'operare di quello stravagante direttore, è un fatto compiuto; e il signor Reinach può ben esser contento di questa conclusione, che tanto gli stava a cuore.

Prendere di siffatti equivoci è un altro degli inconvenienti in cui incappano le riviste che, incautamente, escono fuori dei limiti della propria competenza.

B. Croce.

IV.

A PROPOSITO DI UNA RECENSIONE.

Nell'ultimo fascicolo della *Rivista di filosofia e scienze affini* (sett.-ott. 1904) si provvede a una difesa del prof. F. Masci intorno ai molti errori e alla debole tessitura logica che io fui costretto a notare in un recente volume di *Psicologia*, da lui compilato e, purtroppo, destinato alle scuole. Letta la difesa, ufficiale o ufficiosa che sia, io non ho se non da confermare puramente e semplicemente tutte le osservazioni che già feci in questa rivista (II, 191-7). Anche mi è stato raccontato che testè, in un istituto superiore, un laureando (forse per dar prova del suo amore pei classici scrittori) ha presentato come tesi un'altra difesa del medesimo libro del medesimo professore, sempre contro l'acerbo critico. E un terzo ammiratore ha proposto, nientedimeno, che in tutti i licei d'Italia si legga non so quale pagina della prosa dell'autore da me recensito, quasi fosse la prosa di Galilei. — Tutto ciò è assai curioso, come saggio di agitazione professorale: e m'induce a fare una breve dichiarazione. La quale è che, da parecchi anni, scrivendo libri che non sono restati senza efficacia sulle menti e ora dando fuori questa rivista, io non mi son mai sognato di rivolgermi alla turba dei professori di filosofia e loro scolari, adepti e devoti, dei mestieranti e compilatori di manuali, dei fabbricanti di titoli per concorsi: lodino o biasimino costoro, aderiscano o contradicano, è cosa di mediocre interesse: essi, lo so bene, hanno bisogno di una certa filosofia volgare e maccheronica, fatta di ritagli mal cuciti di libri altrui, eclettica, che tenga il mezzo tra la moda e la tradizione, chiara all'apparenza quanto oscura anzi impenetrabile nel fondo, e ragionata con la prima, seconda, terza, quarta e decima ragione; e io non pretendo che mutino abitudini perchè dovrebbero mutar cervello, cosa non facile. Ma mi rivolgo soltanto a quei pochi, professori o no, pei quali la filosofia è bisogno intimo dell'animo, è ansiosa ricerca di luce, e che di cibi grossolani non restano soddisfatti. A quei pochi ho esposto ed esporrò le censure sui libri degli autori descritti di sopra; non già a questi autori stessi e loro seguaci — degnissime persone senz'alcun dubbio, e alle quali auguro ogni bene (anche di raggiungere il supremo ideale del loro cuore, sempre sospirato e non mai raggiunto, di essere « note in Germania »; cioè di trovare qualche confratello di lingua teutisca che le conforti di qualche lode per cambio di lode), — ma che, se fossero in grado per un istante di comprendere la gravità di censure simili a quelle da me fatte, già non le meriterebbero più. Come dare, a chi prediliga, per esempio, la lirica di Nicola Sole o del Cavallotti, il senso della divina poesia di Leopardi o di Shelley?

B. C.

CHE SCHIFO → DI PRESUNZIONE !!!

INDICE DEL VOL. II.

ARTICOLI.

Croce B. *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.*
VII. Gabriele d'Annunzio . . . . . *pag.* 1, 85
Saggio di una bibliografia d'annunziana . . . . . » 170
VIII. Boito - Tarchetti - Zanella . . . . . » 345
Nota bibliografica . . . . . » 379
IX. Praga - Betteloni - Zendrini - Chiarini - Costanzo » 425
Nota bibliografica . . . . . » 466
Aggiunte agli Appunti bibliografici intorno al Carducci, al Fogazzaro, al De Amicis, al Verga, alla Serao e al Di Giacomo . . . . . » 111
Gentile G. *La filosofia in Italia dopo il 1850.* II. I Platonici.
1. Terenzio Mamiani . . . . . » 265

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

Aganoor Pompilj V. *Leggenda eterna - Intermezzo - Risveglio* (G. de Montemayor) . . . . . » 198
Albalat A. *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* (C. Trabalza) . . . . . » 147
Aliotta A. *Scetticismo antico e scetticismo moderno* (G. G.) . . » 323
Ancona (d') A. e Bacci O. *Manuale della letteratura italiana* (G. Gentile) . . . . . » 389
Baillie J. B. *The origin and significance of Hegels Logic.* A general introduction to Hegels System (G. Gentile) . . . . » 29
Bertaux É. *L'art dans l'Italie méridionale.* T. I: *De la fin de l'empire romain à la conquête de Charles d'Anjou* (B. C.) » 204
Cervesato A. *Primavera d'idee nella vita moderna* (G. G.) . . » 490
Driesen O. *Der Ursprung des Harlekins*, Ein kulturgeschichtliches Problem (B. C.) . . . . . » 382
Dumesnil G. *L'âme et l'évolution de la littérature des origines à nos jours* (B. C.) . . . . . » 292
Eisler R. *Studien zur Werththeorie* (B. C.) . . . . . » 319

Faraglia N. F. *Storia della regina Giovanna II d'Angiò* (B. C.) pag. 327
Fusco A. *La Poetica di L. Castelvetro* (G. G.) . . . . . » 335
Giani R. *L'estetica ne'* Pensieri *di Giacomo Leopardi* (G. G.) . » 144
Giarratano C. *Il pensiero di Francesco Sanchez* (G. G.) . . . » 323
Goethe W. *Das Tagebuch — Vier unterdrückte Römische Elegien — Nicolai auf Werthers Grab* (C. de Lollis) . . . . » 333
Hanauer G. *Das Berufspodestat im 13en Jahrhundert* (G. Volpe) » 137
Hauvette H. *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle — Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son oeuvre* (G. Lisio) . . . . . » 66
James W. *Le varie forme della coscienza religiosa*, Studio sulla natura umana (G. Gentile) . . . . . » 471
Lange C. *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss, Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre* (B. C.) . . . . . » 319
Lorenzo (de) G. *India e buddhismo antico* (G. G.) . . . . . » 128
Mariano R. *Intorno alla storia della Chiesa*, Discorsi ed investigazioni (G. Gentile) . . . . . » 297
Masci F. *Psicologia* (B. C.) . . . . . » 191
Michaut G. *Sainte Beuve avant les Lundis*, Essai sur la formation de son esprit et de sa méthode critique (A. Gargiulo) . » 303
Morselli E. *Sulla filosofia monistica in Italia* — Introd. alla trad. ital. dei *Problemi dell' universo* dell' Haeckel (G. Gentile) . » 400
Orestano F. *Le idee fondamentali di Fed. Nietzsche nel loro progressivo svolgimento* (G. Papini) . . . . . » 63
Pergoli B. *Il Condillac in Italia* (G. G.) . . . . . » 153
Piazzi A. *La scuola media e le classi dirigenti* (G. Gentile) . . » 115
» *Ancora sulla libertà degli studi nella scuola media* (G. G.) . . . . . » 409
Porena M. *Vittorio Alfieri e la tragedia* (B. C.) . . . . . » 330
Prezzolini G. *Il linguaggio come causa d'errore — H. Bergson* (B. C.) . . . . . » 150
Ravà A. *La classificazione delle scienze e le discipline sociali* (B. C.) . . . . . » 309
Reich H. *Der Mimus.* Ein litterar-entwickelungsgeschichtlicher Versuch. Vol. I, parte I: *Theorie des Mimus;* parte II: *Entwickelungsgeschichte des Mimus* (B. C.) . . . . . » 382
Ricci Ch. *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française* (B. C.) . . . . . » 483
Romano-Catania G. *Filippo Buonarroti* (B. C.) . . . . . » 69
Rosadi G. *Il processo di Gesù* (G. Sorel) . . . . . » 209
Saintsbury G. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the earliest texts to the present day.* Vol. II: from the Renaissance to the decline of XVIII century Orthodoxy (B. C.) . . . . . » 59
Sarlo (de) F. *I dati della esperienza psichica* (B. C.) . . . . . » 140

Schipa M. *Il regno di Napoli al tempo di re Carlo di Borbone* (B. C.) . . . . . *pag.* 394
Schlosser (v.) J. *Randglossen zu einer Stelle Montaignes* (B. C.) » 319
Solmi E. *Benedetto Spinoza e Leone Ebreo*, Studio su una fonte italiana dimenticata dello spinozismo (G. G.) . . . . . » 313
» *La Città del Sole di Tommaso Campanella edita per la prima volta nel testo originale con introduzione e documenti* (B. C.) . . . . . » 405
Spinazzola V. *Le origini e il cammino dell'arte* (B. C.) . . . » 123
Strunz F. *Theophrastus Paracelsus, sein Leben und seine Persönlichkeit*, Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der deutschen Renaissance (B. C.) . . . . . » 410
Tumiati D. *Poemi lirici* (I. Sanesi) . . . . . » 45
Vidari G. *Le concezioni moderne della vita e il compito della filosofia morale* (G. G.) . . . . . » 213
Virgili F. *La statistica nella odierna evoluzione sociale* (B. C.) » 487
Vossler K. *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Eine Studie (B. C.) . . . . . » 132

VARIETÀ.

Croce B. *Determinismo, psicologia ed arte* . . . . . » 71
» *Stile, ritmo, rima ed altre cose* . . . . . » 252
» *Siamo noi hegeliani?* . . . . . » 261
» *Un articolo dimenticato di V. Cuoco sugli scrittori politici italiani* . . . . . » 337
» *La letteratura come « espressione della società »* . . » 341
» *Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura* . . . . . » 412
» *I limiti della competenza di una rivista archeologica* » 517
» *A proposito di una recensione* . . . . . » 520
Gentile G. *Pietro Giannone, plagiario e grand'uomo per equivoco* » 216
» *Fenomeni e noumeni nella filosofia di Kant* . . . » 417
Nicolini F. *Dal carteggio dell'ab. Galiani*. Lettere inedite di D'Holbach, Diderot, signora d'Épinay, signora Necker, viscontessa di Belsunce, Suard, Grimm, Caracciolo, Paisiello e Galiani 73, 155, 503
Nitti F. *Un problema di metodica storica* . . . . . » 258
X. *Un libro russo sul Cervantes* . . . . . » 493

FEDERICO TEDESCHI, *Gerente*. Trani, 1904 — Tip. Vecchi.

Studi di letteratura, storia e filosofia

PUBBLICATI DA B. CROCE

Vol. I. GIOVANNI GENTILE *Dal Genovesi al Galluppi*, ricerche storiche.

È la storia di un secolo di filosofia nel mezzogiorno d'Italia. Contiene: I. Antonio Genovesi. II. Melchiorre Delfico. III. Carlo Lauberg. IV. Pasquale Borrelli. V. Francesco Paolo Bozzelli. VI. La critica del materialismo e gli Scozzesi. VII. Pasquale Galluppi. VIII. L'eclissi dell'eclettismo. IX. Ottavio Colecchi. — Appendice: scritti inediti del Colecchi.

Un vol. in 4°, in carta a mano, di pagg. 400. Prezzo: Lire DIECI. Rivolgersi all'Amministrazione della CRITICA, Tribunali, 390, Napoli, *e ai principali librai*.

È in corso di stampa il vol. II.

G. A. BORGESE

STORIA
DELLA CRITICA ROMANTICA
IN ITALIA.

Contiene oltre una larga introduzione intorno alla genesi e all'indole della critica classica o neoalessandrina, una vivace caratteristica dei principali critici italiani della prima metà del secolo XIX, che stanno tra il vecchio e il nuovo, alcuni ancora quasi del tutto nel vecchio, altri già quasi nel nuovo: Giordani e Leopardi, Manzoni, Berchet ed H. Visconti, Romagnosi e Rosmini, Tommaseo e Cantù, Foscolo, Mazzini e Gioberti, Fornaciari, Giudici e C. Tenca, ed altri, fino all'opera conclusiva, e innovatrice insieme, di F. de Sanctis.

GIOVANNI GENTILE

STORIA
DELLA FILOSOFIA IN ITALIA

In corso di stampa presso l'editore Vallardi di Milano. Sono usciti i primi due fascicoli contenenti l'inizio del libro I *La fine della Scolastica*: cap. I, *Federico II e l'Averroismo*, cap. II, *Tommaso d'Aquino*, cap. III, *I Francescani e S. Bonaventura*.

Di prossima pubblicazione presso l'edit. G. Laterza, Bari:

J. E. SPINGARN

STORIA DELLA CRITICA LETTERARIA

NEL RINASCIMENTO

con speciale riguardo all'influenza dell'Italia sulla formazione e svolgimento del classicismo moderno

Traduzione italiana del dr A. Fiso
con molte aggiunte e correzioni inedite dell'autore
Prefazione di B. Croce.

BENEDETTO CROCE

BIBLIOGRAFIA VICHIANA

contenente, nella parte I, il catalogo delle edizioni e traduzioni, e dei riassunti delle opere di Giambattista Vico, nella parte II, quello dei giudizii e lavori storico-critici intorno al Vico sino all'anno corrente: nella parte III, lettere inedite del Vico e al Vico, documenti ed altri scritti inediti o rari, e varie appendici illustrative

Un volume in 4° grande, di pp. XII-128 con ritratto inedito del Vico. Prezzo lire quattro. Rivolgersi Amministr. *Critica*, Tribunali, 300, Napoli.

La Critica si pubblica il 20 di tutti i mesi dispari in fascicoli di almeno 80 pagine.

Abbonamento annuo lire *otto*. Per l'estero, una lira in più.

Per tutto ciò che concerne l'amministrazione rivolgersi al prof. G. Gentile, *Tribunali, 300*, Napoli.

Un fascicolo separato prezzo lire 1.50. Deposito presso la Libreria Luigi Pierro, *Piazza Dante, 76*, Napoli, e presso i principali librai.

N.B. *Della prima annata è disponibile solo il secondo semestre (fasc. IV-V-VI), che si cede al prezzo di lire* cinque. — *La seconda annata completa si cede al prezzo di lire otto.*

Giungendo frequenti richieste della 1.a annata, si prega coloro che la desiderano di far notare i loro nomi all'Amministrazione, giacchè, quando le richieste avranno raggiunto un numero sufficiente, si provvederà a ristampare il volume.

T
(CRI
2
19